ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ | ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΤΕΧΝΕΣ | ΙΔΕΕΣ



20 χρόνια

{ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ ΣΥΝΕίΔΗΣΗ της ΠόΛΗΣ }

71
2020
€ 8

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ

Το παρόν τεύχος
υλοποιείται
με την ευγενική
υποστήριξη

του Σταύρου και της Νίκης Ανδρεάδη





Yang Yongliang
Χωρίς τίτλο, 110 x 120 εκ., ψηφιακή εκτύπωση και επικόλληση σε αλουμίνιο, 2009

MOMus – Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης – Συλλογές Μακεδονικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης & Κρατικού Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης

ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ
Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Β. Ελλάδος

ΕΚΔΟΤΗΣ
Σταύρος Ανδρεάδης

ΓΕΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ
Βίκη Παπαδημητρίου

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ
Άρις Γεωργίου, Θούλη Μισιρλόγλου, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Λέων Α. Ναρ, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ελευθερία Στόικου, Στελλίνα Τρωιάνου,, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΕΥΧΟΥΣ
Αλέξανδρος Αβραμίδης, Χάρις Αρώνη, Δημήτρης Ε. Βάγιας, Γιάννης Βανίδης, Χιονία Βλάχου, Ελένη Βράκα, Άρις Γεωργίου, Γιώργος Γιακουμίδης, Αλεξάνδρα Γουλάκη - Βουτυρά, Χριστίνα Δημητριάδη, Γιάννης Επαμεινώνδας, Χρίστος Ζαφείρης, Ντένης Ζαχαρόπουλος, Κωνσταντίνος Ζέρβας, Πάνος Θεοδωρίδης, Μαίρη Καιρίδη, Γιάννης Κεσσόπουλος, Γιώργος Κορδομενίδης, Λίζα Μαμακούκα, Στάθης Μαμαλάκης, Θάλεια Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου, Θούλη Μισιρλόγλου, Χριστόφορος Ν. Μπακόλας, Κώστας Δ. Μπλιάτκας, Αλεξάνδρα Μυλωνά, Λέων Α. Ναρ, Μανόλης Ξεξάκης, Γιάννης Παντελίδης, Ηρακλής Παπαϊωάννου, Γιάννης Παπανίκος, Μιχάλης Παππούς, Παναγιώτης Σ. Πίστας, Παναγιώτης Πλουμής, Σάκης Σερέφας, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Ζαχαρίας Σκούρας, Πάνος Τζώνος, Μικέλε Τροϊάνι, Τασούλα Τσιλιμένη, Στέργιος Τσιούμας, Yang Yongliang, Γιώργος Φράγκογλου, Χριστίνα Χαλεπλίδου, Κώστας Χατζηαντωνίου, Ευάγγελος Χεκίμογλου

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ Άρις Γεωργίου, Ελένη Τσιτσιμπίκου
GRAPHIC PRE PRESS / ΣΕΛΙΔΟΠΟΙΗΣΗ Βαλεριάνο Τροϊάνι
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ / ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ανθή Καλταπανίδου
ΔΙΟΡΘΩΣΕΙΣ / ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ Κατερίνα Δημοπούλου
ΕΚΤΥΠΩΣΗ Σκορδόπουλος

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ
Κέντρο του βιβλίου
Λασσάνη 3, 546 22 Θεσσαλονίκη 2310 237463

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΘΕΣΗ ΠΑΛΑΙΩΝ ΤΟΜΩΝ
Παραγγελίες 2310 551754
www.peebe.gr
Τιμή τεύχους 8 €
Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού 30 €
Ευρώπης 50 € / λοιπών χωρών 60 €

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: thesspolis@peebe.gr
www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠΌΛΙΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΟΥΣ 71

E D I T O R I A L

5 Είκοσι χρόνια
Σταύρος Ανδρεάδης

I N M E M O R I A M

6 Όλγα Ταμπουρή
Σταύρος Ανδρεάδης

Ο Σ Α Δ Ε Ν Λ Ε Ε Ι Η Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

8 Συν-χώρεση
Άρις Γεωργίου

9 Κήποι αιώνιας άνοιξης...
Μανόλης Ξεξάκης

10 Ο Γιάννης Νταλ, ο Κώστας, η Ζωή
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

Μ Ι Κ Ρ Ε Σ Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Ε Σ

12 Τα χαλιά της μνήμης
Μανόλης Ξεξάκης

Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α

14 20 χρόνια Θεσσαλονικέων Πόλις – Συνείδηση της Πόλης
Εισαγωγή: Κώστας Δ. Μπλιάτκας

16 Βήματα εμπρός και βήματα πίσω: φόρα για το μέλλον!
Κωνσταντίνος Ζέρβας

18 Καθρέφτης προς τα πίσω
Πάνος Τζώνος

20 Ο ίλιγγος του Χρόνου
Γιώργος Σκαμπαρδώνης

22 Μεταξύ δύο αιώνων
Πάνος Θεοδωρίδης

24 Περίοδος, περιοδεία, περιοδικό, περιοδικότητα
Ντένης Ζαχαρόπουλος

26 Η Θεσσαλονικέων Πόλις που αγαπώ
Ζαχαρίας Σκούρας

28 Νέα Παραλία 1975 - Νέα Παραλία 2020
Άρις Γεωργίου

30 Φωτογραφίζοντας στη Θεσσαλονίκη τον 21ο αιώνα
Ηρακλής Παπαϊωάννου

32 2010-2020: Μια δεκαετία στις τέχνες (και όχι μόνο)
Θούλη Μισιρλόγλου

34 Θεσσαλονίκη 2000 - 2020
Μαίρη Καιρίδη

36 Μετά είκοσι έτη: Μια ιστορία χωρίς σωματοφύλακες
Ευάγγελος Χεκίμογλου

Α Ρ Χ Ι Τ Ε Κ Τ Ο Ν Ι Κ Η

38 Θεσσαλονίκη 2020: αρχιτεκτονική και χώρος
Θάλεια Μαντοπούλου - Παναγιωτοπούλου

Ε Ι Κ Α Σ Τ Ι Κ Α

46 Τέλος της νύχτας
Αλεξάνδρα Γουλάκη - Βουτυρά

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

50 Όταν ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ έδινε τη λάμψη του στο ΚΘΒΕ
Γιάννης Κεσσόπουλος

Ν Ε Α Ε Κ Φ Ρ Α Σ Η

56 Δανάη Παπαματθαίου-Μάτσκε: Μια πολλά υποσχόμενη νέα βιολονίστα που θα ήθελε να συναντήσει τον Mozart...
Συνέντευξη στη Χιονία Βλάχου

Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Κ Α Κ Α Ι Κ Α Λ Λ Ι Τ Ε Χ Ν Ι Κ Α Π Ο Ρ Τ Ρ Ε Τ Α

60 Ο ξεχωριστός κύριος Μπακόλας
Εισαγωγή: Χριστίνα Χαλεπλίδου

61 Ούτε θυμούμαι
Ανέκδοτο κείμενο του Νίκου Μπακόλα

62 Ο Νίκος Μπακόλας και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος
Δημήτρης Ε. Βάγιας

65 Ψηφίδες για τον φίλο
Παναγιώτης Σ. Πίστας

68 Νίκος Μπακόλας ή ο άλλος πατέρας
Γιώργος Φράγκογλου

70 Κάτι μαυρόασπρες «βασανισμένες» φωτογραφίες της Μελίνας...
Χριστόφορος Ν. Μπακόλας

Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Α

72 Η μικρή ιστορία του Μεναχέμ Μπενβενίστε
Ευάγγελος Χεκίμογλου

78 Η Θεσσαλονίκη και τα «dark stories» της
Λέων Α. Ναρ

82 Το Σταυροφορικό Βασίλειο της Θεσσαλονίκης
Κώστας Χατζηαντωνίου

86 Μάγισσα Θεσσαλονίκη. Ο άνεμος βαρδάρης και η πλατεία Βαρδαρίου στα τραγούδια
Χρίστος Ζαφείρης

Ε Ν Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η

94 Μεταμορφώσεις ενός δρόμου: από την Καπάνατζα στην οδό Αγίου Μηνά
Γιάννης Επαμεινώνδας

Κ Λ Ε Ι Σ Τ Ε Σ Σ Τ Ρ Ο Φ Ε Σ

100 Το στοίχημα
Λίζα Μαμακούκα

102 Τέλος δεν έχει ο καημός
Αλεξάνδρα Μυλωνά

104 Το πάρκο της μνήμης
Τασούλα Τσιλιμένη

Μ Α Ρ Τ Υ Ρ Ι Ε Σ

106 Στο Γεντί Κουλέ, ένα πεύκο είδε
Σάκης Σερέφας

108 Να 'μαι κι εγώ στην πασαρέλα
Σάκης Σερέφας

Π Ρ Ο Δ Η Μ Ο Σ Ι Ε Υ Σ Η

110 Hic et Nunc JAZZ HIP 'N FUNK
Κώστας Δ. Μπλιάτκας

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

114 ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΞΕΝΩΝ ΓΙΑ ΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ THE BROTHERS (For Arnold and Donald Fletcher)
Μετάφραση: Σάκης Σερέφας. Εικονογάφηση: Κώστας Γούναρης

116 Ανδρέας Καρακόκκινος
Γιώργος Κορδομενίδης
Φωτογραφία: Γιάννης Βανίδης

EDITORIAL

του ΣΤΑΥΡΟΥ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Είκοσι χρόνια

Είκοσι χρόνια αδιάλειπτης παρουσίας είναι πολλά.

Κοιτώντας πίσω, την εποχή που αποφασίσαμε να προχωρήσουμε σε αυτή την ιδιόρρυθμη (πολλοί την έχουν χαρακτηρίσει «δονκιχωτική») πρωτοβουλία μιας έκδοσης, που ήθελε να χωθεί στα άδυτα της πόλης, να ανιχνεύσει άγνωστες πτυχές του παρελθόντος της, αλλά ταυτόχρονα να μιλήσει και για το σήμερα, για τα προβλήματα του, τη ζωή που αναβλύζει και κυρίως για τους νέους, αναρωτιέμαι τι ακριβώς θέλαμε να κάνουμε. Δεν νομίζω ότι ξέραμε. Μας παρακινούσε μια περίεργη και δύσκολη στο να την περιγράψεις σχέση ηδυπάθειας με αυτήν την τόσο παλιά και συνάμα τόσο νέα πόλη. Οι Θεσσαλονικείς ξέρω ότι με καταλαβαίνουν καλά.

Η μεγαλύτερη επιτυχία του «Θεσσαλονικέων Πόλις» πιστεύω πως είναι ότι κατάφερε να γίνει μια γέφυρα. Μια γέφυρα επικοινωνίας, προσέγγισης και κατανόησης διαφορετικών μεταξύ τους ανθρώπων. Μια έκδοση, η μοναδική παρόμοια στην Ελλάδα, που λογικά θα περίμενε κανείς να έχει ξεκινήσει από ένα πνευματικό Ίδρυμα, ένα Πανεπιστήμιο λόγου χάρη, ήρθε τελικά σαν αποτέλεσμα της πρωτοβουλίας μιας ομάδας επιχειρηματιών, κατάφερε σταδιακά να ξεπεράσει στεγανά και προκαταλήψεις και έφερε στους κόλπους και τις σελίδες της λαμπερά πνεύματα και κοφτερά μυαλά.

Βλέπουμε σήμερα με μεγάλη μας χαρά την προσπάθεια αυτή να ανθίζει μέσα σε καιρούς δύσκολους και σε ένα άνυδρο πνευματικό τοπίο.

Θέλω να ευχαριστήσω από την καρδιά μου όλους εκείνους, τους πάρα πολλούς, που από την πρώτη μέρα μέχρι σήμερα, μας έκαναν την τιμή να μοιραστούν μαζί μας την σοφία και τη γνώση τους μέσα από τις σελίδες του «Θεσσαλονικέων Πόλις».

Τέτοιες πρωτοβουλίες, που ξεκινούν από τον πυρήνα της κοινωνίας των πολιτών, χωρίς υστεροβουλίες ή δεύτερες σκέψεις και κυρίως χωρίς εξαρτήσεις, είναι μια ένδειξη υγείας και δύναμης της κοινωνίας. Και αυτήν ακριβώς την υγεία και την δύναμη τις χρειαζόμαστε σήμερα περισσότερο από ποτέ.

Σας ευχαριστούμε πολύ και εσάς. Συνεχίστε να στηρίζετε, να συμβουλεύετε και να αγαπάτε το «Θεσσαλονικέων Πόλις»! ■

in memoriam



Όλγα Ταμπουρή

Ποιανού άραγε τρομερού, ποιανού ιλιγγιώδους, άγνωστου και ανελέπτου, πολύ πέρα και πάνω από τις όποιες σωματικές και νοητικές μας δυνατότητες συστήματος, είμαστε όλοι μας τα ευτελή και αναλώσιμα μέρη;

Και πόσα παραμύθια θα πρέπει κάθε φορά να βρίσκουμε για να ξεγελάμε, δήθεν, αυτήν την αβυσσαλέα υπαρξιακή μας αγωνία;

Πού είσαι γλυκιά μας, λαμπερή μας Όλγα;

Πώς χάθηκε ξαφνικά η ευγένεια του χαμόγελού σου, η δημιουργική σου ορμή;

Μια βαριά μαύρη κουρτίνα μπροστά μας...

Σταύρος Ανδρεάδης

ΟΣΑ ΔΕΝ ΛΕΕΙ Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

Συν-χώρεση



Ως αιχμή ασύμμετρου δόρατος αναφύεται επιθετικά και ανορθόγραφα σχεδόν μέσα από τα σπλάχνα του μεγάρου Χατζηδημούλα η μορφή του κλιμακωτού σόκορου της νεόκτιστης αντιπαροχικής οικοδομής της Ερμού 67. Απέναντι ακριβώς από τον πέμπτο όροφο, από το σπίτι της μητέρας μου, Ερμού και Καρόλου Ντηλ.

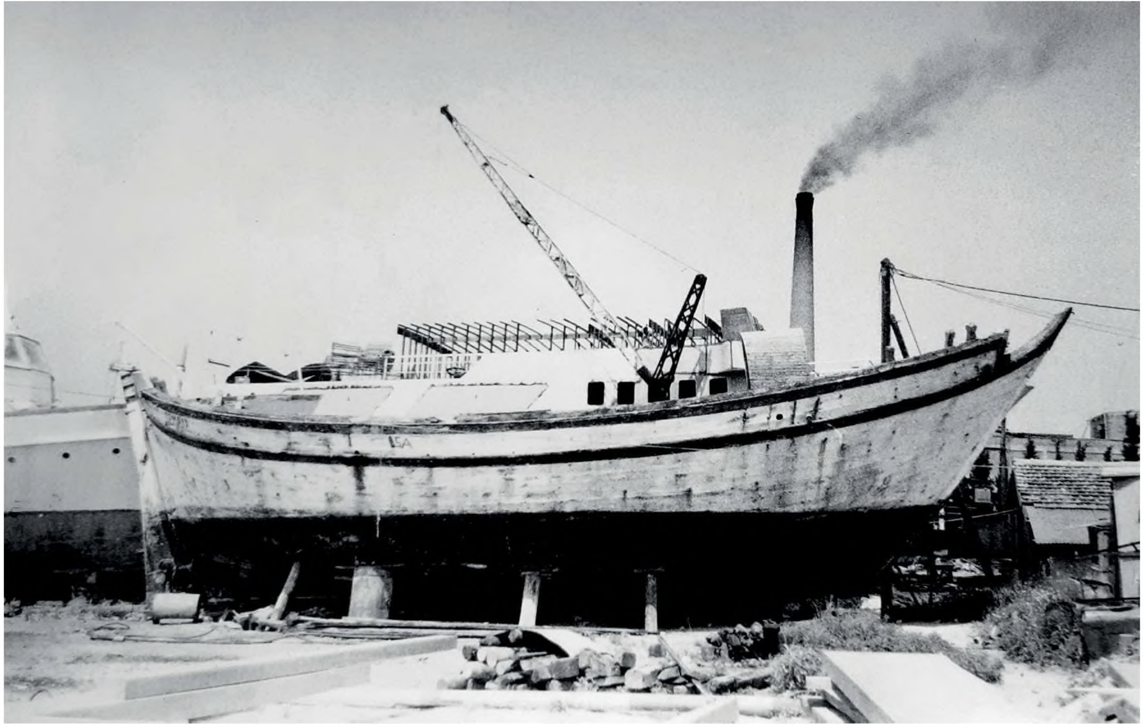
Δεν της είναι αρκετή η αυτεπάγγελτη οπτική μόλυνση της ιδίας μη-αρχιτεκτονικής, ειδικά μάλιστα πίσω από τον ευγενή εκλεκτικισμό του κτηρίου που στεγάζει το Ταμείο Παρακαταθηκών και Δανείων της συγκεκριμένης γωνίας. Διότι, έρχεται κάποια στιγμή και συνεισφέρει με το δικό του «μνημειώδες» ίχνος στην «αισθητική» της άθλιας επιφάνειας και του αξιοθρήνητου σχήματος του σόκορου ο εξεγερμένος και αδίστακτος «καλλιτέχνης» του δρόμου που επιτελεί ακροβατικά και εκ των άνω τη δική του «εμπνευσμένη» παρέμβαση στο δικό μου (και δικό σας) οπτικό περιβάλλον. Καταθέτει δε αποκλειστικά και μόνο τη μονιμότητα της υπογραφής του ως «εννοιολογικής», απαράκαμπτης και απαράγραπτης ταυτότητας του «έργου τέχνης» που δεν αισθάνεται καν την ανάγκη να επιτελέσει.

Εξανίσταμαι στη συγκεκριμένη θέα. Το βλέμμα μου αρνείται ακόμη και να αναγνώσει την εσκεμμένα δυσανάγνωστη χάραξη της ταυτότητας. Η μητέρα μου, όμως, καθισμένη στο παλιό κόκκινο τραπέζι από φορμάικα της κουζίνας, ήσυχη, καρτερική και ευάλωτη, εισπράττει καθημερινά την εικόνα των δύο κτηρίων μαζί, που ενίοτε τη διαταράσσουν δεκαοχτούρες και σπουργίτια με τις σπασμωδικές τους πτήσεις. Με τα υγρά της μάτια και ένα αδιόρατο τέως χαμόγελο κοιτάει παρατεταμένα τη δεύτερη κλιμάκωση του σόκορου, τους μαύρους κακότεχνους χαρακτήρες της υπογραφής. Παρά την ωχρά κηλίδα της εξασθενημένης όρασής της, διακρίνει. Και παρά την προϊούσα αλλοίωση της άρθρωσής της, επιζητεί τη δική μου επιβεβαίωση: «Roko δεν γράφει εκεί πάνω;»

Απομνημονεύω αναγκαστικά το όνομα του «καλλιτέχνη». Το συναντώ έκτοτε πλειστάκις και πολλαχού. Και του επιτρέπω να υγραίνει τα δικά μου μάτια με τη γλυκειά ανάμνηση της μητέρας μου να το προφέρει. Τον έχω συν-χωρέσει.

Άρις Γεωργίου

Κήποι αιώνιας άνοιξης…



1978, Καρνάγιο Θεσσαλονίκης. Αλλού κοιτάζει ο γερανός, κι αλλού το μποντελαρισμένο πλοίο, η στερεωμένη σπασμένη τράτα που ας έχει την ιδιότητα της πλεύσης.

Η καπνοδόχος, πάντα ψηλά, αλλά πού είναι το εργοστάσιο; Μήπως καίγονται ασάφειες της ύλης στο εσωτερικό της γης; Μήπως αυτή η κορυφή αναλαμβάνει να σκορπίσει τον καπνό και την ακραία σποδό;

Κοίταξα ακόμη μία φορά τη φωτογραφία που έβγαλα κάποτε, κι έφυγα από τις σκέψεις που έκανα για το πανηγύρι της φθοράς των πραγμάτων. Η ζωή ξεσκίζει τους ανθρώπους αθόρυβα, αλλά καλύτερα να φανταζόμαστε τους αγαπημένους νεκρούς μας εν ευθυμία μαζί μας, κι όλοι να είμαστε μέσα σε κήπους αιώνιας άνοιξης.

Μανόλης Ξεξάκης

Ο Γιάννης Νταλ, ο Κώστας, η Ζωή



Οι δημιουργοί των μεγάλων υπερπαραγωγών του παλιού Χόλυγουντ ήξεραν να ξεπερνούν τον σχηματικό και ασαφή διαχωρισμό του καλλιτεχνικού προϊόντος σε εμπορικό και ποιοτικό.

Ήξεραν ότι ο πραγματικά διαχρονικός δημιουργός μετριέται με ένα και μοναδικό κριτήριο: το πόσες φορές συγκίνησε το πλατύ κοινό.

Και ποιος μπορεί να υποστηρίξει, στο κάτω κάτω της γραφής, ότι ο Κλαρκ Γκέιμπλ και η Βίβιαν Λι με τη «Σκάρλετ» της στερούνταν ταλέντου επειδή έκοβαν κατά δεκάδες εκατομμύρια τα εισιτήρια;

Δεν είναι ο καλύτερος σκηνοθέτης που πέρασε από το χρυσό ελληνικό σινεμά ο Γιάννης Δαλιανίδης. Ήταν όμως ταλαντούχος, ευρηματικός, λάτρης της ομορφιάς -ή καλύτερα του γκλάμουρ- και εργατικός. Αυτοδίδακτος, χορευτής και ηθοποιός στην αρχή, ως Γιάννης Νταλ, έγινε μάστορας του σινεμά σιγά-σιγά, αφού του έτυχαν ευνοϊκές συγκυρίες τη δεκαετία του εξήντα, τις οποίες μπόλιασε με τις καλές του ιδέες.

Ήταν και λάτρης της Θεσσαλονίκης.

Μέχρι να ανεβάσει αυτός τους πιο ανερχόμενους film-makers της χώρας στη Θεσσαλονίκη, τον κύριο Φίνο, τους καλύτερους ηθοποιούς, εικονολήπτες, οπερατέρ και παραγωγούς, με δέλεαρ ή πρόσχημα έστω τη Διεθνή Έκθεση των δυο λαμπερών νεογέννητων φεστιβάλ, του κινηματογράφου και του τραγουδιού, για να δεις στην οθόνη την πόλη, έπρεπε να παρακολουθήσεις το *Ξυπόλητο Τάγμα* γυρισμένο πίσω στα 1953!

Και διέσωσε με χρώμα, τραγούδια, απλοϊκά σενάρια αισιοδοξίας και χορό όλο το κέντρο της πόλης με τα πολλά και καινούργια επιβλητικά κτίρια που άλλαξαν την παλιά



όψη που είχε η Θεσσαλονίκη. Εκείνη με τα μικρά και ανήλιαγα στενά και τις ατέλειωτες αλάνες της.

Έφερε φως, μιούζικαλ και «αμερικανιές». Έδωσε ευκαιρία να δείξουν το ταλέντο τους νέοι κυρίως ηθοποιοί. Είχε, όμως, και την τύχη να συνεργαστεί και με δυο συμπολίτες του, τέκνα του κέντρου της Θεσσαλονίκης, ηθοποιούς που έδωσαν ιδιαίτερο τόνο και λάμψη στις ταινίες του. Έπαιζαν σα να γιόρταζαν αενάως και μάλιστα στην «έδρα» τους. Τους ένωνε το κοινό πάθος για αναγνώριση. Και μια μοναδικότητα που ανέδιδε το ταλέντο τους. Κανένας δεν τους έμοιασε.

Τον Κώστα Βουτσά και τη Ζωή Λάσκαρη.

Κλείνει τώρα ο κύκλος εκείνης της τόσο αναγνωρίσιμης, λόγω των πασίγνωστων ταινιών τους, εποχής. Πρώτος έφυγε ο Γιάννης Δαλιανίδης, πλήρης ημερών, το 2010 στα 87 του. Πολύ πιο νέα, στα 74, μας άφησε το 2017 η Ζωίτσα, η έφηβη Βερόνικα Λέικ της Τσιμισκή και της Καρόλου Ντιλ. Τον Φεβρουάριο η Ελλάδα έχασε και τον εθνικό της φίλο, τον μέχρι εμμονής αισιόδοξο, που έσπειρε το γέλιο όσο κανένας άλλος, τον Κώστα Βουτσά.

«Ποτέ δεν θυμάμαι να μην ήξερε καλά το ρόλο του, ποτέ δεν άργησε σε γύρισμα, ποτέ δεν ήταν αδιάθετος», έγραψε γι' αυτόν στην αυτοβιογραφία του ο Γ. Δαλιανίδης.

Ήταν η πρώτη φορά που μας έκανε να κλάψουμε ο Βουτσάς, είπαν πολλοί μαθαίνοντας για τον θάνατό του. Πρόλαβε, όμως, και μας πήγε πολλές φορές βόλτα στο σινεμά του ονείρου και μάλιστα δεν χρειάστηκε κότερο...

Κώστας Μπλιάτκας

του ΜΑΝΟΛΗ ΞΕΞΑΚΗ
Συγγραφέα

Στον Σταύρο Ανδρεάδη, επειδή χάρισε το θαλάσσιο φεγγάρι της στη Θεσσαλονίκη

Τα χαλιά της μνήμης

Όταν επιστρέψαμε σπίτι, μας υποδέχτηκε μια πολύχρωμη ορχιδέα. Κοιτάζαμε άφωνοι το πανέμορφο κορίτσι, το λουλούδι που είχε ανοίξει. Πίσω του, στη βιβλιοθήκη, έβλεπα τα βιβλία που φυλλομετρούν τις μέρες, τα επιτεύγματα και τα πάθη μας, την ιστορία των ανθρώπων και του κόσμου με τις λέξεις.

-Τραχανά;

-Να βράσεις, Ελένη.

Δειπνήσαμε ελαφρά, όπως αρμόζει, σούπα ξινό τραχανά με μια ιδέα κατσικίσιο τυρί μέσα. Μετά διαβάσαμε, είδαμε την ταινία *Η νιότη* του Πάολο Σορεντίνο στην τηλεόραση, και ξαπλώσαμε νοσταλγώντας - ιδίως εγώ - τη δική μας νιότη, το σφρίγος και την αλκή που γίνονται κορδέλες στη μνήμη όταν περνούν τα χρόνια.

Τη νύχτα το κορίτσι, η πολύχρωμη ορχιδέα μας, έγινε όνειρο. Όμως, πίσω από τα ρόδινα μάγουλά της, τα πέταλα, αντί για τα βιβλία, έβλεπα τώρα ένα πέτρινο πρόσωπο, τη Θεσσαλονίκη ως θεά Τύχη, όπως εικονίζεται σε γλυπτό τόξο που βρέθηκε στην πλατεία Ναβαρίνου, στο ρωμαϊκό Οκτάγωνο.

Ήξερα πως δεν έπρεπε, αλλά αναρωτήθηκα: πού και πότε μέσα στη μνήμη μου ενώθηκαν η ορχιδέα και το πέτρινο κορίτσι.

Αυτό έφερε την καταστροφή. Κανείς δεν πρέπει να ζητά τον χρόνο όσων ονειρεύεται. Οι εικόνες έσβησαν. Είχα μονάχα θλιβερές υποψίες των γεγονότων, άγχος για επικείμενη καταστροφή. Κι έπλεα ξυλάρμενος σε ταραγμένη θάλασσα. Αργότερα, περπατούσα σε έρημη χώρα, άοπλος φύλακας των ερειπίων της. Νόμισα πως βρέθηκα στις σπασμένες κολώνες της μυθικής Παλμύρας, ήταν όμως η Ελλάδα της οικονομικής κρίσης, μια σελίδα του θεάτρου της οικουμένης που γράψαμε όλοι μαζί.

Είχα διαβάσει ότι τα γεγονότα που ζούμε δεν είναι επιστολές που στέλνουμε στο μυαλό μας, κι όταν τις αναζητούμε τις ανοίγουμε και τις διαβάζουμε. Ούτε είναι βιβλία που κατεβάζουμε από τη βιβλιοθήκη. Δεν αποθηκεύονται μέσα μας όπως τα ανατολίτικα χαλιά. Κι ακόμη, πως όταν θέλουμε να θυμηθούμε κάτι, δεν γυρίζουμε ένα ένα τα χαλιά της μνήμης μας ώσπου να βρούμε αυτό που αναζητούμε.

Για να ριζώσει μια μακροχρόνια μνήμη στον εγκέφαλό μας, δημιουργούνται νέες συνάψεις ανάμεσα στα εγκεφαλικά κύτταρα. Οι μνήμες σπάζουν σε μέρη που αποθηκεύονται σε διαφορετικά σημεία. Τα οπτικά υλικά τους πάνε στο πίσω μέρος, οι μυρωδιές στον οσφρητικό φλοιό, η κίνηση στον κινητικό, κι οι ποιότητες της ομορφιάς ταξιδεύουν για το τμήμα του που λέγεται αμυγδαλή.

Όταν θέλουμε να θυμηθούμε «κάτι» που συνέβη στο παρελθόν, ένα τμήμα του εγκεφάλου που λέγεται ιππόκαμπος μετατρέπεται σε μαγικό συλλογέα. Παίρνει το



καλαθάκι του και βγαίνει στα λιβάδια του μυαλού. Εκεί, μαζεύει τις εικόνες του «κάτι» από την αποθήκη όπου βρίσκονται, πάει στο μυροπωλείο και παίρνει τις μυρωδιές του, από αλλού παίρνει τις κινήσεις του, κι από αλλού τις ποιότητες της ομορφιάς. Ξανακτίζει το «κάτι» από τα υλικά του.

Τέλος, αφού απολαύσουμε τη μνήμη που ανασύραμε, ο εγκέφαλος την παραλαμβάνει ξανά, την κάνει πάλι υλικά, τα οποία και σώζει χωριστά με νέες συνάψεις, όπως σώζουμε ένα αρχείο στον ηλεκτρονικό υπολογιστή.

Ένας μαθητής του Έρικ Καντέλ, του νομπελίστα που δούλεψε πολύ με την επιστήμη του νου, ο Νέιντερ, έδειξε σε πειραματόζωα πως ένας αόρατος δικτάτορας στο κεφάλι μας διαγράφει μνήμες. Η μεγαλύτερη ανακάλυψη θα ήταν να τον ελέγξουμε. Να μπορούμε να σέρνουμε στα σκουπίδια του νου τους φόβους και τις επιθυμίες που συγκρούονται με τη συνείδησή μας.

Ίσως τότε, σκέφτηκα μέσα στο νέο όνειρο που έβλεπα, να αφαιρέσουμε από το μυαλό μας την επιθετικότητα, τον διαρκή πόλεμο που μαίνεται με όλα τα μέσα. Τα ζώα πολεμούν για να φάνε. Εμείς παράγουμε όπλα και σκοτώνουμε με αυτά επειδή είμαστε εθισμένοι στη βυσσινάδα της νίκης. Αλίμονο! Οι νίκες στηρίζουν τον ιδιωτικό μας πύργο.

Μετά από αυτή την ονειρική φαντασία, ξύπνησα κάθιδρος. Σηκώθηκα και περπάτησα μέσα στο σπίτι. Είδα στο σαλόνι την πολύχρωμη ορχιδέα, αλλά όχι το πέτρινο κορίτσι. Κι όμως, στη μνήμη μου υπήρχε. Ζωντανό. Με βάραιναν τα μαρμάρινα κομμάτια του.

Επέστρεψα στο μέρος όπου τα κορίτσια δεν είναι πέτρινα. Ξάπλωσα δίπλα στη γυναίκα μου. Άκουγα την αναπνοή της, μύριζα στον αέρα τη γήινη ευωδία του ξινού τραχανά. Ένιωσα πως ησύχασαν οι μνήμες, ότι πήγαν όλα στη θέση τους, πως ο άνθρωπος παραμένει το μοναδικό φάρμακο του ανθρώπου. ■

Επιμέλεια αφιερώματος **ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ**

20 χρόνια

{ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚέΩΝ ΠόλΙΣ ΣΥΝΕίΔΗΣΗ της ΠόλΗΣ }

Η εικοσαετία που άλλαξε τη Θεσσαλονίκη, την Ελλάδα και τον κόσμο

Άλλαξαν όχι μόνο οι γωνιές και οι γειτονιές της πόλης και ο τρόπος που δημιουργούν και επικοινωνούν μεταξύ τους οι άνθρωποι. Άλλαξε η ίδια η θέαση του κόσμου, καθώς η εικόνα του αύριο ήδη μας φαίνεται ακατανόητη, αλλόκοτη και γεμάτη ερωτηματικά.

Το κυριότερο ίσως είναι το αν η σταθερή βεβαιότητα που εξέφραζαν σε κάθε μεγάλη τεχνολογική επανάσταση οι φιλόσοφοι, οι στοχαστές και οι επιστήμονες, ότι οι ανθρωπιστικές αξίες, η ανοχή και η ισότητα θα επιβιώσουν, τίθεται εν αμφιβόλω. Πολλώ δε μάλλον όταν η τεχνητή νοημοσύνη έρχεται να τα σαρώσει όλα και οι τεχνολογικοί γίγαντες της πληροφορικής και των new media θα μας γνωρίζουν καλύτερα από ό,τι γνωρίζουμε εμείς τον εαυτό μας.

Στον δημόσιο χώρο πολλά μας πλήγωσαν. Η αλόγιστη και ανεύθυνη ανθρώπινη επέμβαση υποβάθμισαν και αλλοίωσαν μέρη με ιστορικό, καλλιτεχνικό και συναισθηματικό φορτίο για τους Θεσσαλονικείς.

Σε άλλες περιπτώσεις, όμως , όπως η Νέα Παραλία της Θεσσαλονίκης, έργο ευρωπαϊκών στάνταρ στην απήχηση, την αισθητική και την περιβαλλοντική και χωροταξική του διάσταση, έχουμε λόγους αισιοδοξίας.

Ανάλογες σκέψεις μπορεί να κάνουμε για έναν άλλο χώρο που αναδεικνύει με σύγχρονο και δημιουργικό τρόπο την πολιτιστική παραγωγή, το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος στην Αθήνα.

Τι είναι, όμως, αυτά που έρχονται και πώς θα επηρεάσουν τον πολιτισμό της καθημερινότητας, το περιβάλλον, τα γράμματα, τις τέχνες, τον τρόπο που γράφεται η ιστορία και τελικά την ίδια τη ζωή στη Θεσσαλονίκη τα επόμενα είκοσι χρόνια;

Τα περιοδικό *Θεσσαλονικέων Πόλις*, με αφορμή τη συμπλήρωση 20 χρόνων από την έκδοσή του (Ιανουάριος 2000), ανιχνεύει για μία ακόμα φορά τη συνείδηση της πόλης, δίνοντας τον λόγο σε σημαντικούς ανθρώπους που αντιπροσωπεύουν ένα ευρύ ηλικιακό φάσμα, για να ψάξουν κάποιες από τις απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα.

Στο πρώτο Editorial του μακρινού 2000, ο πρόεδρος της Πολιτιστικής Εταιρείας Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, ο Σταύρος Ανδρεάδης σημείωνε μεταξύ άλλων:

Ποια είναι όμως η «πόλις» των Θεσσαλονικέων; Είναι ένα φαινόμενο σύνθετο ολοένα και περισσότερο σύνθετο, του οποίου το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον προσπαθούμε να κατανοήσουμε, να μελετήσουμε και να πάρουμε απέναντί του μια θέση, νηφάλια και στηριγμένη στην έρευνα. Είναι η «πόλη» των αρχαιοτήτων, η «πόλη» των ιστορικών συμβάντων, η «σύγχρονη» πόλη, που με τα χαρακτηριστικά της διακρίνει τους κατοίκους της.

Κυρίως, όμως, είναι η πόλη–αντικείμενο αγάπης, η πόλη που λατρεύτηκε όχι μόνο από τους σημερινούς κατοίκους της, αλλά και από παλαιότερους, όπως μαρτυρούν τα πολλά «εγκώμια» που γράφτηκαν για χάρη της. Και αυτή η πόλη αξίζει το περιοδικό της.

Η Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος –που στα τέσσερα χρόνια της ύπαρξής της έχει υποστηρίξει σημαντικά προγράμματα έρευνας– προσδοκά ότι –με τη βοήθεια των Θεσσαλονικέων– το περιοδικό Θεσσαλονικέων Πόλις *θα γίνει μια αντάξια έκδοση της Θεσσαλονίκης.*

Τι τέξεται η επόμενη εικοσαετία;

Σε ένα συμφωνούν οι επιστήμονες, οι πολιτικοί αναλυτές και όλοι οι μελλοντολογούντες: ό,τι συμβεί μέχρι τα μέσα του 21ου αιώνα θα κρίνει την τύχη του πλανήτη.

Όσο για τον δικό μας τον μικρόκοσμο, τον μέγα, της πόλης των Θεσσαλονικέων, αυτά που θα έρθουν πιθανόν θα προστεθούν στην αλυσίδα των διαδοχικών επιβεβαιώσεων του θεσσαλονικιού λόγιου Νικηφόρου Χούμνου που έγραψε περί το 1300 μ.Χ. ό,τι κανείς άνθρωπος δεν θα μείνει χωρίς πατρίδα, όσο θα υπάρχει η Θεσσαλονίκη» και που συνοψίζει, όπως έγραψε ο Γιώργος Σκαμπαρδώνης , τον ιστορικά φιλόξενο χαρακτήρα της πόλης.

Εκτός κι αν αυτά που έρχονται κινηθούν εκτός του πλαισίου και του πλάνου που διαμόρφωσαν 23 αιώνων μνήμες.

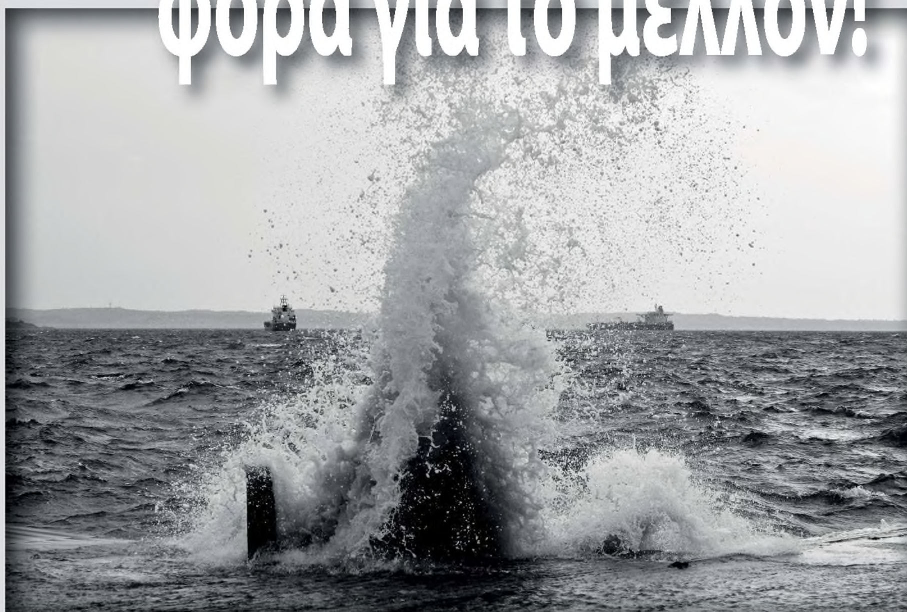
γράφουν
Κωσταντίνος Ζέρβας
Πάνος Τζώνος
Ευάγγελος Χεκίμογλου
Γιώργος Σκαμπαρδώνης
Πάνος Θεοδωρίδης
Ντένης Ζαχαρόπουλος
Ζαχαρίας Σκούρας
Άρις Γεωργίου
Ηρακλής Παπαϊωάννου
Θούλη Μισιρλόγλου
Μαίρη Καιρίδη

Φωτογραφία Άρις Γεωργίου

ΣΥΝΕίΔΗΣΗ της ΠόΛΗΣ

του **ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΖΕΡΒΑ**
Δημάρχου Θεσσαλονίκης

Βήματα εμπρός και βήματα πίσω: φόρα για το μέλλον!



Φωτογραφία
Μιχάλης Παππούς

Το πέρασμα στη νέα χιλιετία, το millennium, ήταν ένα όριο στη ζωή όλων όσων το βιώσαμε. Καλλιεργήθηκαν μεγάλες προσδοκίες σε όλα τα επίπεδα, ήταν μια μεγάλη αρχή, ένα σημείο εκκίνησης ατομικό και συλλογικό, παρόλο που όλοι γνωρίζουμε ότι στην πραγματικότητα ο χρόνος κυλά αενάως, χωρίς όρια.

Ενώ η χώρα είχε πάρει το χρίσμα για τη διοργάνωση των Ολυμπιακών Αγώνων του 2004 και η Αθήνα βρισκόταν σε οργασμό δημιουργικότητας και ανάπτυξης, η Θεσσαλονίκη ζούσε στον απόηχο του μεγάλου στοιχήματος της Πολιτιστικής Πρωτεύουσας 1997 η οποία τότε ακόμη δεν είχε τελειώσει. Άφησε σπουδαίες πολιτιστικές υποδομές, όπως το Θέατρο Γης, το Βασιλικό Θέατρο, τη Μονή Λαζαριστών, την Casa Bianca, την «κοινωνικοποίηση» της πρώτης προβλήτας του Λιμανιού κ.ά., όμως ως προς τις λοιπές υποδομές (λιμάνι, αεροδρόμιο, συγκοινωνίες, ακτοπλοϊκή σύνδεση κ.ά.) ήταν μάλλον μια χαμένη ευκαιρία. Αυτή δεν είναι μια καινοφανής διαπίστωση, αλλά μια διαπίστωση εκείνων των χρόνων, μιας και ο συγκεκριμένος θεσμός τότε στην Ευρώπη είχε συνήθως θετικά πρόσημα στα οικονομικά και στην επισκεψιμότητα, κάτι που εδώ δε συνέβη. Η πόλη βυθίστηκε στην εσωστρέφεια, δεν κατάφερε μόνη της να διαχειριστεί την ευκαιρία και αυτό μάλλον τη συνοδεύει όλα τα επόμενα χρόνια. Αν και πέρασαν 20 χρόνια, η Θεσσαλονίκη ακόμη δεν καταφέρνει να συνεννοηθεί με τον εαυτό της ούτε στα βασικά, όπως, λόγου χάριν, οι συγκοινωνιακές υποδομές, και να λύσει οριστικά βασικά ζητήματα μιας πόλης, όπως, για παράδειγμα, η καθαριότητα.

Βεβαίως, σε αρκετά η Θεσσαλονίκη άλλαξε, εκσυγχρονίστηκε, η επιρροή της Πολιτιστικής ήταν θετική. Αναδύθηκαν δημιουργικές δυνάμεις στο θέατρο, στη μουσική, στην αρχιτεκτονική, στη γραφιστική, που έδωσαν μια φρεσκάδα. Κάπου εκεί γεννήθηκε και η Πολιτιστική Εταιρεία Επιχειρηματιών Βορείου Ελλάδος, κάπου εκεί και το *Θεσσαλονικέων Πόλις*, το οποίο εξαρχής δεν αποτελεί ένα απλό περιοδικό, αλλά ένα βιβλίο που διαβάζεται και βρίσκει τη θέση του στη βιβλιοθήκη. Είναι η «συνείδηση της πόλης», ένα εγχειρίδιο συλλογικής αυτογνωσίας για το χθες, αλλά και για το σήμερα.

Εκείνα τα χρόνια ήμουν πρόεδρος των Φίλων της Κρατικής Ορχήστρας Θεσσαλονίκης, που είναι η μεγάλη μου αγάπη, μιας και από την παιδική μου ηλικία, τα βράδια της Δευτέρας, στα κόκκινα καθίσματα του θεάτρου της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, μαζί με τους γονείς μου, είχα το προνόμιο να γνωρίσω τη συμφωνική


Φωτογραφία **Ελένη Βράκα**

μουσική ερχόμενος σε επαφή με μορφές του χώρου στη Θεσσαλονίκη, όπως ο Οδυσσέας Δημητριάδης, ο Γιώργος Θυμής, ο Άλκης Μπαλτάς, η Νόρα Λουκίδου, αλλά και νέα ταλέντα όπως ο Γιάννης Βακαρέλης. Λίγο πριν το 2000, η ΚΟΘ περνούσε κρίση, έχοντας να αντιμετωπίσει πολλά προβλήματα στη στελέχωση, στη στέγαση κ.ά. Από τότε μέχρι σήμερα έκανε άλματα, είχα δε την τύχη και την τιμή να διατελέσω Πρόεδρός της από το 2011 ως το 2014 και να συμβάλω στην πρόοδό της, στο να γίνει η καλύτερη συμφωνική ορχήστρα της χώρας.

Η αυγή του 2000 βρήκε τη Θεσσαλονίκη και με κάτι άλλο σημαντικό στον πολιτισμό: περισσότερους και πιο δραστήριους φορείς, όπως το Κρατικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης και το Μουσείο Φωτογραφίας, αλλά και νέους θεσμούς, όπως η Διεθνής Έκθεση Βιβλίου, με αποκτήματα όπως η διεθνούς φήμης Συλλογή Κωστάκη, αλλά και με το Διεθνές Φεστιβάλ Κινηματογράφου να τοποθετείται δυναμικά στο διεθνές κινηματογραφικό στερέωμα. Επίσης, το 2000 εγκαινιάστηκε το Μέγαρο Μουσικής και το 2001 η νέα εντυπωσιακή Κεντρική Βιβλιοθήκη Θεσσαλονίκης. Αργότερα εμφανίστηκαν και άλλες μορφές τέχνης που έχουν γίνει πλέον θεσμός, όπως το comic con, το in edit, το reworks, φεστιβάλ που στηρίζει ο Δήμος. Με άλλα λόγια, μπορούμε να πούμε ότι ο πολιτισμός απέκτησε άλλη διάσταση, απέκτησε τις προϋποθέσεις να καταστεί αναπτυξιακό εργαλείο για την πόλη, ιδίως στον τομέα της τουριστικής ανάπτυξης. Ωστόσο, αυτό δεν συνέβη τα επόμενα χρόνια.

Την τελευταία δεκαετία υπήρξε σημαντική παρέμβαση στον δημόσιο χώρο και στο αστικό περιβάλλον. Δεν ήταν τόσο το πλήθος των παρεμβάσεων, όσο η αλλαγή αντίληψης σχετικά με την ανάγκη να δει η δημοτική αρχή και αυτή τη διάσταση. Αναδείχθηκαν, όμως, άλλα προβλήματα, όπως η ασφάλεια, η συντήρηση του δημόσιου χώρου, το κυκλοφοριακό πρόβλημα με μεγάλη ένταση.

Η υπέρβαση αυτών απαιτεί έναν διαρκή αγώνα μέχρι την καθολική επικράτηση της αντίληψης ότι το καλαίσθητο αστικό περιβάλλον με ευταξία δεν είναι μια παραξενιά ή μια πολυτέλεια, αλλά αφορά την καθημερινότητα των κατοίκων και των επισκεπτών, είναι τελικά ένα προαπαιτούμενο ανάπτυξης της πόλης.

Βεβαίως, η οικονομική και γενικότερη κρίση στη χώρα έπληξε τη Θεσσαλονίκη σε μεγάλο βαθμό και η πόλη βιώνει ακόμη τις συνέπειές της. Αυτό που συμβαίνει σήμερα, για παράδειγμα, στις δημόσιες μαζικές μεταφορές, με τη δεύτερη μεγαλύτερη πόλη της Ελλάδας να διαθέτει μόνο ένα ΜΜΜ κι αυτό απολύτως ανεπαρκές και αναξιόπιστο, είναι αδιανόητο. Αλλά και το μετρό, που μετά από 16 χρόνια δεν έχει ακόμη ολοκληρωθεί.

Μετά το 2000 και ιδίως μετά το 2010, όταν ασχολήθηκα ενεργά με τα δημόσια πράγματα, διαμόρφωσα την πεποίθηση ότι η Θεσσαλονίκη –εμείς οι ίδιοι δηλαδή– έχει ανάγκη από μια συμμαχία δημιουργικών δυνάμεων, μια συστράτευση για την επίλυση βασικών και χρόνιων θεμάτων. Περνώντας ο καιρός, η πεποίθηση αυτή έγινε στέρεη και συμπυκνώθηκε σε μια απόλυτη κατάφαση έναντι της Θεσσαλονίκης, μιας και αυτή η πόλη μας είναι ένας θησαυρός που περιμένει την αξιοποίησή του από εμάς. Κατάφαση που σημαίνει αγάπη και πίστη στην πόλη, στις δυνατότητές της, στους ανθρώπους της.

Αν θα μπορούσα να συμπυκνώσω σε μία πρόταση ένα ιδεατό μέλλον για τη Θεσσαλονίκη, θα έλεγα πως πρέπει να την αντιμετωπίσουμε ως μία ολότητα. Πολιτιστική ανάπτυξη, εκδηλώσεις, παράλληλα με οικονομική ανάπτυξη, ολοκλήρωση μεγάλων υποδομών που έχει πραγματικά ανάγκη και αισθητή βελτίωση της ποιότητας ζωής της καθημερινότητας. Είναι άλλωστε στόχοι αλληλένδετοι και –τολμώ να πω μετά από χρόνια– απολύτως εφικτοί.

Οφείλουμε στη γενιά μας να παραδώσουμε σε λίγα χρόνια μια άλλη Θεσσαλονίκη, σύγχρονη και ευρωπαϊκή. ■

του **ΠΑΝΟΥ ΤΖΩΝΟΥ**
Ομότιμου καθηγητή Αρχιτεκτονικής ΑΠΘ

Καθρέφτης προς τα πίσω

Θα μπορούσαμε να φανταστούμε το *Θεσσαλονικέων Πόλις* σαν τη θέση οδηγού αυτοκινήτου: τρεις καθρέφτες δείχνουν προς τα πίσω, στόχος τους όμως είναι να βοηθούν τον οδηγό να πηγαίνει προς τα εμπρός.

Το περιοδικό προσθέτει στο σημερινό θέμα και μια άλλη παράμετρο: ο οδηγός αναστοχάζεται τι έβλεπε ο ίδιος, πίσω και μπρος, τα τελευταία είκοσι χρόνια οδήγησης στην πόλη, όπου ο δρόμος άλλαζε, το ίδιο και ο οδηγός και τα αξιολογικά του κριτήρια.

Πώς, λοιπόν, βλέπουμε εμείς, υποκείμενα αλλά και κριτές, τα τελευταία είκοσι χρόνια της ζωής της πόλης μας;

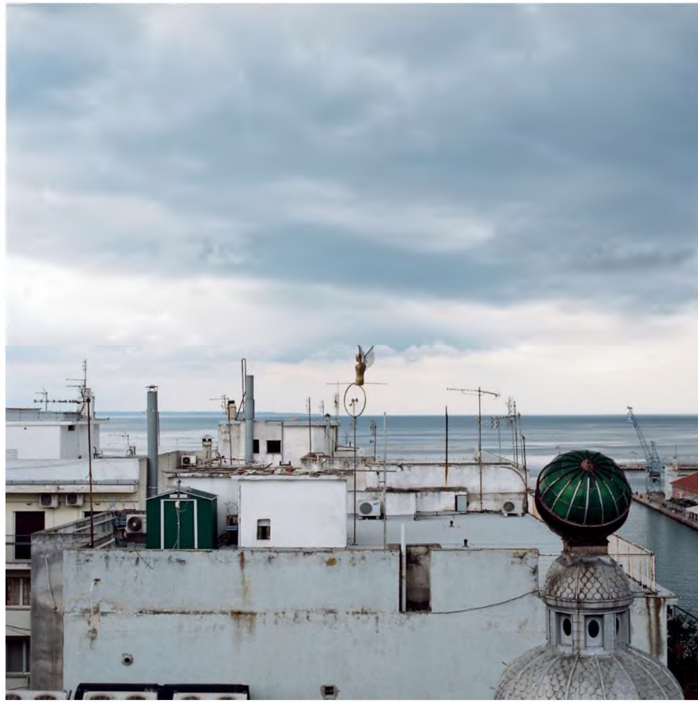
Μία από τις βασικές πηγές ζωής της πόλης είναι αναμφισβήτητα το Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, για την ακρίβεια τα πανεπιστήμιά της, με μεγάλη παράδοση σε προοδευτική ποιότητα και επιτεύγματα. Τα θεωρώ για πολλούς λόγους μέγιστης σημασίας για την πόλη, γι' αυτό –αλλά και λόγω μακρόχρονης πείρας– θα σταθώ κυρίως στον ρόλο τους για την πόλη και την ανάπτυξή της.

Τα τελευταία είκοσι χρόνια βιώσαμε τη φυσική κατάληξη της –τελικά– ατελούς προσπάθειας των αρχών της δεκαετίας του '80 για τον εκσυγχρονισμό και εκδημοκρατισμό του ελληνικού πανεπιστημίου. Ο κατά ένα μέρος καλών προθέσεων και κατά άλλο πολιτικο-κομματικής σκοπιμότητας ανανεωτικός Νόμος-Πλαίσιο του '82 είχε ένα μεγάλο έλλειμμα: τη βαθύτερη κατανόηση της φύσης του πανεπιστημίου, τόσο στην ιστορία όσο και στον σύγχρονο κόσμο. Σε αυτό προστέθηκε και η κάκιστη εφαρμογή του, με αποτέλεσμα να ελαχιστοποιηθούν οι καλές πλευρές του Νόμου και να δούμε στην αρχή, παρά πάσαν ακαδημαϊκήν φύσιν, μια λαϊκιστικού χαρακτήρα κομματικοποίηση της πανεπιστημιακής ζωής, η οποία έδωσε νομοτελειακά τη θέση της σε μια διακομματικά πελατειακή διαχείριση των πανεπιστημιακών κοινών. Η τελευταία εικοσαετία χαρακτηρίστηκε από το άνευρο λίμνασμα της τελευταίας αυτής φάσης.

Το μεγάλο πανεπιστημιακό γεγονός της εικοσαετίας υπήρξε το εγχείρημα του λεγόμενου Νόμου Διαμαντοπούλου. Ο νόμος στόχευε ευθέως σε όλα τα νευραλγικά σημεία της δυσπραγίας και υπερψηφίστηκε από τη μέγιστη πλειοψηφία του πολιτικού συστήματος. Καταποντίστηκε από τη μία πλευρά από την αναμενόμενη εσωτερική αντίδραση των πανεπιστημιακών, τους οποίους βόλευε η υποβαθμισμένη κατάσταση νομής της πανεπιστημιακής εξουσίας, την οποία άλλωστε οι ίδιοι είχαν δημιουργήσει, και από την άλλη, λόγω της δικής του ανεπάρκειας στην πρακτική του εφαρμοσιμότητα – δηλαδή δεν έγινε εκ των προτέρων η απαραίτητη προσομοίωση των συνθηκών εφαρμογής του Νόμου, πράγμα που διευκόλυνε τις αντιδράσεις σε αυτόν.

Εδώ βρισκόμαστε σήμερα. Το Αριστοτέλειο, με αρκετούς εξέχοντες καθηγητές και με αρκετούς άριστους αποφοίτους, αισθανόμενους ανωτερότητα όταν πηγαίνουν στο εξωτερικό για μεταπτυχιακά ή επαγγελματική απασχόληση, να μην μπορεί να επιτελέσει με επάρκεια τη θεμελιώδη του λειτουργία. Δηλαδή να παράγει, σταθερά και συντεταγμένα, το μέγιστο μέρος των αποφοίτων του σε ένα ακαδημαϊκά και επαγγελματικά μέσο διεθνές επίπεδο. Στη σημερινή διεθνή κοινωνία της γνώσης, οι λαμπρές μειονότητες δεν καθιστούν ένα πανεπιστήμιο κοινωνικά επαρκές.

Τι χρειάζεται να γίνει; Αυτό, ασφαλώς, που χαρακτηρίζει τα αλλού επιτυχημένα παραδείγματα:
- όχι αυτάρεσκη ή υστερόβουλη απομόνωση, αλλά διασύνδεση με τους μηχανισμούς της κοινωνίας, η οποία είναι ο χορηγός και ο αποδέκτης·
- όχι δαιμονοποίηση της απαραίτητης για το παραπάνω διασύνδεσης με την οικονομία, και με παράλληλο αποκλεισμό της πανεπιστημιακής εξάρτησης από αυτήν·
- συγκρότηση δομής ακαδημαϊκής εξουσίας (μεταχειρίζομαι συνειδητά τη λέξη αυτή), από τον Πρύτανη μέχρι τον Πρόεδρο Τμήματος, η οποία από τη μία πλευρά να οφείλει και να μπορεί να σχεδιάζει πανεπιστημιακή πολιτική για το συγκεκριμένο πανεπιστήμιο, ίσως και ανταγωνιστικά με άλλα, και από την άλλη να φέρει προσωποποιημένες ευθύνες και συνέπειες για επιτυχία και αποτυχία – ένα από τα χαρακτηριστικά του ισχύοντος Νόμου-Πλαίσιο είναι η διάχυση, δηλαδή



Φωτογραφία Γιάννης Παντελίδης

η εξαφάνιση της ευθύνης σε απρόσωπα σχήματα.
- με την ευθύνη του ακαδημαϊκού σχήματος εξουσίας, αξιοκρατική επιλογή και συνεχής έλεγχος απόδοσης του ακαδημαϊκού προσωπικού και αξιολόγηση αποτελεσμάτων από διεθνείς αξιολογητές.

Το αμερικανικό ακαδημαϊκό μοντέλο, που έχει τα περισσότερα από τα παραπάνω χαρακτηριστικά, είναι βέβαια τόσο μακριά από την ελληνική ακαδημαϊκή κουλτούρα, όσο και η αμερικανική κοινωνία από την ελληνική. Υπάρχουν, όμως, στην Ευρώπη μοντέλα σε λειτουργία τα οποία με μεγάλη ορθοκρισία και φρόνηση συνδυάζουν τον κοινωνικό και κρατικό ρυθμιστικό έλεγχο με την ακαδημαϊκά επαρκή ελευθερία κινήσεων, ακόμη και στο επίπεδο μιας «ακαδημαϊκής επιχειρηματικότητας».

Η Θεσσαλονίκη οφείλει να έχει το πανεπιστήμιο που της αρμόζει και της διασφαλίζει την επιβίωσή της στον σημερινό και αυριανό κόσμο, και εμείς ευθυνόμαστε αν δεν της το παρέχουμε.

Μια δεύτερη πηγή ζωής και προοπτική ανάπτυξης για την πόλη, ίσως η σημαντικότερη μετά το πανεπιστήμιο, είναι ο πολιτισμός της. Κι εδώ εννοούμε όλες τις εκφάνσεις του, από τις εικαστικές τέχνες, τη λογοτεχνία και το θέατρο, μέχρι την κουζίνα και την εικόνα των θαμώνων των καφέ και του ήχου των ομιλιών που ακούγεται στους δρόμους.

Και πάλι το ερώτημα: Τι είδαμε να συμβαίνει κατά τα τελευταία είκοσι χρόνια στην πόλη μας;

Εδώ, το γνωστό μοντέλο της συγκέντρωσης της οικονομικής και πολιτικής ζωής της χώρας στην Αθήνα έχει ως αποτέλεσμα μια πόλη, ζωντανή και σφύζουσα από φοιτητική δημιουργικότητα και νεανική καλλιτεχνική τόλμη να εξάγει στην Αθήνα όσα σχήματα ή μονάδες ανθίζουν σε αυτήν. Η μόνη δημιουργική παραγωγή η οποία δεν πλήγηκε από το αθηνοκεντρικό μοντέλο είναι η βραβευμένη πανελληνίως και διεθνώς γραφιστική ταλαντούχων ομάδων της πόλης, επειδή το μέσο της μπορεί να επικοινωνηθεί χωρίς να απαιτεί εντοπιότητα. Μια ΠΕΕΒΕ, παρά τις σοβαρές και σε πολλά επίπεδα παρεμβάσεις της, δεν μπορεί να αλλάξει τη ροή των πολιτιστικών πραγμάτων που περιγράφουμε.

Στο μουσειακό τοπίο είδαμε, μετά από σαράντα χρόνια, τον πανελλήνιας εικαστικής πρωτοπορίας και πρώτο φορέα σύγχρονης τέχνης στην Ελλάδα στο μακρινό 1979, το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, προϊόν πρωτοβουλίας και ζωής πολιτών της Θεσσαλονίκης, να μην μπορεί να αντέξει λόγω της οικονομικής δυσανεξίας και δυσπραγίας της πόλης και της ανάλογης ελλειμματικής «προσοχής» του από την Αθήνα και πάλι.

Το πρώτο μεταπτυχιακό Μουσειολογίας-Διαχείρισης Πολιτισμού στην Ελλάδα, με έδρα το ΑΠΘ, το μόνο που επελέγη από τη European Museum Academy για υποψηφιότητα βράβευσης διπλωματικών του και το μόνο το οποίο, εδώ και είκοσι σχεδόν χρόνια, με έμφαση καλλιέργησε την ανάγκη ύπαρξης «αφηγήματος» στον σχεδιασμό εκθεσιακών περιβαλλόντων και μουσείων, βλέπει με μεγάλη ευχαρίστηση το «narrative» και το «heritage management» να γίνονται μόλις τώρα της μόδας στα περισσότερα πολύφερνα μεταπτυχιακά της Μ. Βρετανίας και της Αμερικής. Βλέπει, επίσης, με αντίστοιχα μεγάλη δυσαρέσκεια, δύο πράγματα: αφενός το ελληνικό κράτος να παίρνει τα χρήματα των μεταπτυχιακών φοιτητών του για να χρηματοδοτήσει τα «δωρεάν» προπτυχιακά, και αφετέρου τους προπτυχιακούς αποφοίτους μας να αναγκάζονται να πληρώνουν χιλιάδες ευρώ για να διδαχθούν περί «narrative» και «heritage management» στην Εσπερία, αφού γνωρίζουν ότι εκεί σίγουρα θα βρουν δουλειά: δυστυχώς, στη Θεσσαλονίκη και στη χώρα μας, ακόμη η ειδίκευση στα μουσεία και στην πολιτιστική διαχείριση θεωρούνται πολυτέλεια.

Η Ευρώπη έχει καταλάβει το μέλλον της στον πολιτισμό, η Ελλάδα ακόμη διεκδικεί τα γλυπτά του Παρθενώνα και η Θεσσαλονίκη ευτυχώς ησύχασε με τα αντίγραφα από τις «Μαγεμένες» του Λούβρου. ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΚΑΜΠΑΡΔΩΝΗ

Ο ίλιγγος του Χρόνου

Πάντως η Θεσσαλονίκη, με αυτά και μ' αυτά προχωράει, μεγαλώνει και πληθύνεται. Περπατώ στην Τσιμισκή και είναι ζήτημα πια αν γνωρίζω έναν στους τρεις χιλιάδες. Το πρόσωπο της πόλης αλλάζει –ευτυχώς– συνέχεια και αέναα. Οι γυναίκες και τα κορίτσια της ομορφαίνουν ολοένα. Αθλητικά παπούτσια, σκισμένα μπλουτζίν, ακουστικά κινητού και αστραφτερή νεότητα γεμίζουν τους δρόμους. Παρ' όλα τα δεινά, η πόλη ξαναγεννιέται.

Η Θεσσαλονίκη αλλάζει με τρόπο φανερό και κρυφό, μουλωχτό κι αδιανόητο. Οι διεργασίες είναι μύχιες και ορατές κι ο χρόνος που κροκοδειλιάζει τους ανθρώπους μεταβάλλει ταυτόχρονα τα πάντα, σκοτώνει και αναγεννά με τρόπο ατάσθαλο και διεξοδικό, τυφλό, χωρίς σχέδιο – σαν μια αόρατη πυρκαγιά που το παν απονέμεται και πάλι το παν αναδημιουργεί.

Καταρχήν στη Σαλονίκη έχουμε ένα βασικό στοιχείο: μετατόπιση φορτίου. Η πόλη επεκτάθηκε ραγδαία προς τη Χαλκιδική, σχεδόν την έχει αγγίξει – πιο πολύ μποτιλιάρισμα βρίσκεις στην αερογέφυρα της Βούλγαρη παρά στην Τσιμισκή. Ο πιο πολύς πληθυσμός ζει πλέον εκτός και το κέντρο φαντάζει παλιό, τουλάχιστον σε σχέση με τους οικισμούς, τις βίλες και κυρίως τα υπερμοντέρνα πολυκαταστήματα-χωριά όπως το Mediterranean Cosmos, που διαθέτουν έξοχα μαγαζιά, πολυκινηματογράφους, fast food, ταβέρνες, μέχρι και εκκλησία για να ανάψεις ένα κερί διά παν ενδεχόμενο.

Εντός του κέντρου δεν άλλαξαν πολλά, πέραν των μαγαζιών που μεταλλάσσονται, και ενώ χτες πουλούσαν μπακλαβάδες, σήμερα πουλούν κινητά, ή αθλητικά με άσπρες σόλες, κάποιων παρηγορητικών πεζόδρομων που έγιναν και βέβαια κι ευτυχώς είχαμε κάτι θεαματικά θετικό: την ανάπλαση της Νέας Παραλίας, που είναι πλέον ένα θαύμα για ντόπιους και διερχόμενους, για σκυλιά και ποδήλατα, παππούδες με εγγόνια και ιπτάμενα πράσινα πατίνια. Γερασμένα στέκια έσβησαν στην παλιά πόλη, νέα γεννήθηκαν και πάλι απ' την αρχή, ενώ περιοχές παρατημένες ξαναζωντάνεψαν, όπως τα εκκωφαντικά Λαδάδικα και τελευταίως τα μισο-ερειπωμένα παλιά εμπορικά πέριξ της Κατούνη και της Συγγρού, ή πάνω απ' την Εγνατία, όπου έγιναν φρέσκα εντευκτήρια νεαρών και φοιτητών. Σκοτεινές στοές μεταμορφώθηκαν σε νέους τόπους συνωμοτικών υποτίθεται συναντήσεων όπου φοιτητές πίνουν την τεκίλα τους προτιμώντας, αντί να φλερτάρουν, να βυθιστούν στην άπατη οθόνη του κινητού που έτσι κι αλλιώς άλλαξε τα πάντα, ακόμα και το περπάτημα του ανθρώπου.

Καμιά αερογέφυρα δεν έγινε, το υποτιθέμενο ρομαντικό τραμ και η θαλάσσια συγκοινωνία έμειναν στα χαρτιά, όπως και η υποθαλάσσια, εφόσον, ειδικά εμείς εδώ στη Θεσσαλονίκη, διαθέτουμε άπειρους μηχανισμούς ματαίωσης κάθε νέας πρωτοβουλίας. Είναι το μπαγιατλίκι που αρνείται επίμονα τις αλλαγές; Να μη γίνει τίποτε; Έτσι αντιστέκονταν αρκετοί προ ετών στο να φτιαχτεί ο περιφερειακός που, αν δεν είχε στρωθεί, η πόλη θα πέθαινε από πνιγμονή λόγω των άπειρων αυτοκινήτων – τώρα αγοράζει, πια, ο καθείς πολυμεταχειρισμένο Toyota με φαλακρά λάστιχα δίνοντας ένα χιλιάρικο και βγαίνει αγέρωχος στους δρόμους. Ήδη, βέβαια, ο περιφερειακός έχει ξεπεραστεί, τις πρωινές ώρες τον διασχίζεις σημειωτόν, βρίζοντας, και αν δεν είχε τότε φτιαχτεί και όλα τα αυτοκίνητα εισέβαλλαν αναγκαστικά στην εγκάρσια πόλη, θα γινότανε τώρα το «πάρε το πόδι σου απ' το στόμα μου».

Ο φρικαλέος Λευκός Πύργος μένει πάντα εκεί, και τον λέω έτσι γιατί η Αθήνα έχει για σήμα κατατεθέν την Ακρόπολη και τον Παρθενώνα κι εμείς αυτήν την παλιά φυλακή του αίματος και των αποκεφαλισμών (Κανλί Κουλέ), που είναι άσχετη αισθητικά με κάθε ελληνικό αρχιτεκτονικό ήθος. Παράλληλα, την πιο θρυλική φυλακή που διαθέταμε, το Γεντί Κουλέ, την κάναμε πολιτιστικό κέντρο, κι εκεί που υπέφεραν κάποτε άγριοι άντρες τα ζοριλίκια του θαλάμου, άντρες για τους οποίους γράφτηκαν ένα σωρό υπέροχα τραγούδια, τώρα διαβάζουμε δαντελωτά ποιήματα. Μας έφαγε κι εκεί η μελό μεταπολίτευση.

Για τις δημόσιες συγκοινωνίες: οι πορτοκαλιές σαρανταποδαρούσες του ΟΑΣΘ κάποτε κάπως τα κατάφερναν, μέχρι που ήρθε ο πατήρ του υπουργού της «δρακογενιάς» εξ Αθηνών και διέλυσε εντελώς την κατάσταση. Αλλά ακόμα και τώρα που θα αλλαχτούν τα σαράβαλα σε αρκετές γραμμές, μένει να δούμε πόσο θα μειωθεί το στριμωξίδι με τα νέα οχήματα και πώς θα δουλεύει το Wi-Fi τους στις ανηφόρες της Νεάπολης και της Ακρόπολης.

Το νοστιμότερο όλων ήταν η με το ζόρι δημιουργία ποδηλατόδρομων σε περιοχές που δεν μπορεί να διαβεί ούτε ελάφι – ενώ συνεχίζεται η εμμονή για τη μη επέκταση της παλιάς προκυμαίας μήπως και απομακρυνθούν τα κεφαλόπουλα απ' τη λεωφόρο Νίκης.

Η πικραμένη ιστορία του μετρό, που όταν ολοκληρωθεί θα δώσει μιαν υπόγεια ανάσα στην πόλη, είναι σε εξέλιξη – αφού περάσαμε πρώτα την πέτσινη περίοδο με τα χάρτινα εκδοτήρια, τα προχρονολογημένα εγκαίνια, κι αφού η πόλη διχάστηκε για τα αρχαία της Βενιζέλου και της Αγια-Σοφιάς, για το εάν θα είναι συρταρωτά ή όχι. Το 95% του λαού της Θεσσαλονίκης που μάλλον δεν έχει επισκεφθεί ακόμα την Όλυνθο, ποσώς νοιάζεται, βέβαια, και κάποιοι που δεν πάτησαν ποτέ στον Τύμβο του Καστά, τώρα κόπτονται για τα αρχαία της Βενιζέλου.



Φωτογραφία Άρις Γεωργίου

Το καινοφανές ήταν το νέο I-BAN της πόλης που έφερε και το πρωτάθλημα στον ΠΑΟΚ και επιπλέον ανέδειξε δυναμικότερα το ποντιακό στοιχείο, ανατρέποντας παλιές, χρόνιες παράγκες σε πανελλήνιο επίπεδο, αλλά είναι και μια απάντηση-αντιστάθμισμα στα Ορλωφικά. Οι βεβαιότητες της Αθήνας κλονίστηκαν και οι πολλαπλοί κυματισμοί της αλλαγής επηρεάζουν ακόμα –κατά κάποιους– μέχρι και την αρραγή ενότητα του έθνους, άποψη προφανώς ρομαντική και υπερβολική.

Πολλές σημαντικότατες προσωπικότητες μας άφησαν, όπως ο Κώστας Λαχάς, ο καθηγητής Μουτσόπουλος, ο συγγραφέας Νίκος Μπακόλας, ο Μαρωνίτης, ο Νίκος Παπάζογλου, ο Ζήκας. Επιστήμονες, ηθοποιοί και άλλοι καλλιτέχνες πήραν τον δρόμο για τα Σούσα ή για την Αθήνα και η αιμορραγία συνεχίζεται σταθερά και κανονικά – δεν έχουμε παράπονο.

Απ' την άλλη, το Φεστιβάλ Κινηματογράφου ισχυροποιείται, ευτυχώς, αυξάνει την επιρροή του – είναι συγκινητικό να βλέπεις τις δεκάδες χιλιάδες νέους στις εκδηλώσεις του, την αναζήτηση, τις συζητήσεις, το πάθος τους στο Ολύμπιον και στις αποθήκες του λιμένος. Ανάλογα αναπτύσσεται και η ΔΕΘ, της οποίας η ακτινοβολία μεγεθύνεται τα τελευταία δέκα χρόνια. Επιπλέον, το Πανεπιστήμιο πάει σιγά σιγά να γλιτώσει κι απ' το υποτιθέμενο άσυλο, να ξαναβρεί τον εαυτό του.

Πάντως η Θεσσαλονίκη, με αυτά και μ' αυτά προχωράει, μεγαλώνει και πληθύνεται. Περπατώ στην Τσιμισκή και είναι ζήτημα πια αν γνωρίζω έναν στους τρεις χιλιάδες. Το πρόσωπο της πόλης αλλάζει –ευτυχώς– συνέχεια και αέναα. Οι γυναίκες και τα κορίτσια της ομορφαίνουν ολοένα. Αθλητικά παπούτσια, σκισμένα μπλουτζίν, ακουστικά κινητού και αστραφτερή νεότητα γεμίζουν τους δρόμους. Παρ' όλα τα δεινά, η πόλη ξαναγεννιέται. Αισθάνομαι τον φρέσκο δυναμισμό στους δρόμους, τη σιωπηρή εκκόλαψη, μιαν αψάδα, κάτι. Οπότε, ένα πια είναι βέβαιο: οι νέες γενιές που έρχονται θα είναι καλύτερες από εμάς. Τουλάχιστον, φαίνεται, πως δεν θα 'ναι χειρότερες. Νέοι, αστραφτεροί ποιητές, ίσως αγέννητοι ακόμα, θα 'ρθουν να δοξάσουν την ατελεύτητη πόλη. ■

του ΠΑΝΟΥ ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

Μεταξύ δύο αιώνων

Με τον νέο αιώνα, η συνεννόηση με τη νέα γενιά έγινε αιφνιδιαστικά πιο μαλακή. Οι νέοι άνθρωποι που αγνοούσαν πολιτικούς όρους και το know-how κάθε προσωπικότητας έγιναν άνετοι χειριστές ήχου, εικόνας, κίνησης, διατηρώντας την ψευδαίσθηση του ταλέντου, τον ερωτισμό και τη «μόδα», κυρίως ένα είδος άλλης γλώσσας που μετατράπηκε σε ιδιόλεκτο.

Εξετάζοντας μια ζωή «στο διάσελο», οι προσωπικές αποτιμήσεις εξ ανάγκης είναι άνισες και μεροληπτικές: όταν σκαρφαλώνεις προς το τέλος του αιώνα, παραμένεις νέος, ελπιδοφόρος και ασελγώς δραστήριος, ενώ κατηφορίζοντας προς τον χιονιά της ηλικίας η διάθεση προς τους συνανθρώπους σπανίως είναι ευνοϊκή.

Ωστόσο, οι φάσεις της ζωής εκάστου σπανίως διαφέρουν, ανεξάρτητα από τα οικονομικά, οικογενειακά και γεωγραφικά κριτήρια. Ο 20ός αιώνας, από κάθε άποψη, τιμήθηκε και διαχωρίστηκε παραπάνω από αρκετούς άλλους. Γεννήτωρ δύο παγκοσμίων πολέμων και ενός «ψυχρού», σημαδιακά ενεργός στον τομέα της βιομηχανίας, της ατομικής ενέργειας και άλλων κοσμοϊστορικών συμβάντων, ωστόσο άφησε χώρο στις γυναίκες και στα παιδιά, λιγότερο στους εγχρώμους, σπάνιες στιγμές ωμότητας, διακρίσεων και ρυπογόνου κειμενογραφίας, παράλληλα με έξοχα έργα γραμμάτων και τέχνης, αλλά και διάθεσης των ανθρώπων να περιεργαστούν άλλους αιώνες.

Τα είκοσι τελευταία χρόνια ενός αιώνα και τα είκοσι πρώτα του επομένου θεωρείται –και σωστά– πως συνθέτουν ένα χρήσιμο μεσοδιάστημα όπου οι απολογισμοί δεν είναι πάντοτε σαφείς, ο τρόπος ζωής καλύπτεται από μιας μορφής αδημονία, ενώ διαιωνίζονται διαμάχες και έριδες που κάπως αργότερα φαίνονται τελείως ανούσιες και πληκτικές.

Πάντως, ο 20ός αιώνας γέννησε την εποχή της λήξης του, μεγάλες εφευρέσεις και καινοτομίες, σπάνιες παροχές προς το ομαδικό πνεύμα και προσπάθεια «σύναξης» των υπερδιακοσίων κρατών που γεννήθηκαν και προσπαθούν να επιβιώσουν έκτοτε. Η αποικιοκρατία έχει μεταβληθεί σε ωμή επιδραστικότητα των ισχυρών, αν και οι τοπικοί ηγέτες και ήρωες δεν έχουν στερηθεί τις προτομές τους. Ένας αστροναύτης, πάντως, διατρέχοντας τα έμπεδα και τους πολέμους του 20ού αιώνα, δεν θα αισθανθεί cool, calm, collected, παρατηρώντας τα πογκρόμ κατά των Εβραίων και την εμμονή του γερμανικού κράτους να δοκιμάζει ολοένα και διαφορετικούς τρόπους επιβίωσης. Οι λαοί και οι συμπάθειες ή οι αντιπάθειές τους δεν φαίνεται να παραλλάζουν σημαντικά ως προς τον 19ο αιώνα, μήτε ο 21ος δείχνει κάποια σημαντική διαφοροποίηση, πλην ίσως μιας ολότελα ανώριμης και εφηβικής οικολογικής ανησυχίας.

Ο συριγμός του μέλλοντος

Αν θέσουμε την εικοσαετία ως όριο κρίσιμο προς την λήξη ενός αιώνα, το 1980 εμφανίστηκαν στην αγορά: καμφορά κινέζικη και μεταξωτά, μια δυνατότητα αγοράς τηλεφώνου, που ήταν είδος εν ανεπαρκεία στη χώρα, ειδική σχέση καλών πελατών με τράπεζες, τα νεοπαγή ΑΦΜ και ΦΠΑ, ενώ μετά την κυριαρχία των «λευκών» ηλεκτρικών ειδών, άρχισαν να επελαύνουν τα «μαύρα» – η έγχρωμη τηλεόραση, το βίντεο και τα συναφή. Η μηχανογράφηση άρχισε να γίνεται οικεία. Νεοπαγή μηχανήματα άρχισαν να πλημμυρίζουν τις αγορές, ξεκινώντας από τις αριθμομηχανές. Κυρίως ξεκίνησε ένας συριγμός από τα Telex, και ξεκινώντας η δεκαετία του ’80, χωρίς να θιγεί η παντοδυναμία του VCR, εξογκώθηκε ένα είδος καταστήματος, τα Games. Προηγήθηκε το πολύ απλό ασπρόμαυρο τένις, που το έβρισκες ως αναψυχή σε επιβατηγά καράβια, ενώ ξεκίνησε η επιδρομή περιοδικών που ασχολούνταν με την κριτική και το λανσάρισμα των πρώτων οικιακών υπολογιστών, με το λεξιλόγιο και τις δυνατότητές τους. Ίσως θα θυμάστε τον Spectrum και τον Ατάρι, ενώ δεν υπήρχαν αποθηκευτικά μέσα, παρεκτός ο ίδιος συριγμός που συνόδευε το «γέμισμα» μιας απλής κασέτας κασετοφώνου για να «φορτώσει» ένα μηχάνημα.

Η δεκαετία του ’90 ήταν σημαδιακά η ευρύτερη γνωριμία με υπολογιστές και όλο και περισσότερα περιφερειακά, όλο και περισσότερα αποθηκευτικά μέσα, δραματική μείωση του βίντεο (διαφόρων τύπων) υπέρ του «δίσκου ακτίνας» και, βέβαια, την εγκατάλειψη της χειρόγραφης γραφής υπέρ των τηλεφωνικών μηνυμάτων, των επεξεργαστών κειμένου και την επικοινωνία μεταξύ μηχανημάτων. Στην αυγή του νέου αιώνα, άλλαξε και η μορφή αυτών των συσκευών, χάρη στην επίπεδη οθόνη και στην τακτική και αποβλημάτιστη



Φωτογραφία Άρις Γεωργίου

αλληλεπίδραση των διαφόρων συσκευών. Στην ουσία, και με εξαίρεση τους πολίτες που γεννήθηκαν περί το 1980 και εφεξής, ολόκληρες γενιές νεοελλήνων μεταβλήθηκαν από εγγράμματα άτομα διαφόρων κλιμάκων σε απολύτως ανεπίδεκτα μαθήσεως πλάσματα που ευτυχώς συχνά διέθεταν ένα νεότερο άτομο στην οικογένεια ή στον εργασιακό χώρο για να εξυπηρετούνται.

Τιμές και μεγέθη

Επίσης, καθώς ταυτόχρονα υπήρξε και ξαφνική εξακόντιση πλήθους συσκευών που δεν προλάβαιναν να μπαγιατέψουν, το σύμπαν (δεν υπερβάλλω) συναγωνιζόταν αγοράζοντας κάποιο μοντέλο κινητού ή υπολογιστή ή σκάνερ πανάκριβα και σε ελάχιστο διάστημα έβγαινε κάτι μικρότερο με περισσότερες δυνατότητες και η αγορά φρεσκαριζόταν με παράδοξη ταχύτητα. Αν ένα σκάνερ 300x300 είχε διαστάσεις 60x40x20 εκατοστά, σε έξι μήνες έβγαινε ένα άλλο με απείρως μικρότερες διαστάσεις, περισσότερες δυνατότητες και ευκολότερο χειρισμό. Έχω φωτογραφία του γραφείου μου του περασμένου αιώνα που στενάζει από μπεζ ογκώδεις συσκευές, και άλλη φωτογραφία όπου το γραφείο διαθέτει ελάχιστα μηχανήματα και εντούτοις λειτουργεί πολύ πιο επαγγελματικά.

Αυτοί οι αυτοματισμοί παγιώθηκαν, και αν κάποιος είχε την υπομονή ή τη γνώση να εκπονήσει έναν υπολογισμό κόστους ωφέλειας, θα έκλαιγε πικρά μετρώντας τους κολλημένους σκληρούς δίσκους, την εξαέρωση κειμένων και αρχείων και σοβαρές απώλειες μνήμης.

Προς το τέλος (ελάχιστο διάστημα πριν από την Κρίση), τα λειτουργικά συστήματα απέκτησαν ιδεολογική υφή και η γνώση του χειρισμού ισοφάρισε την επίγνωση του μέσου έκφρασης.

Χάσμα γενεών, βιβλικά αποδεκτό

Με τον νέο αιώνα, η συνεννόηση με τη νέα γενιά έγινε αιφνιδιαστικά πιο μαλακή. Οι νέοι άνθρωποι που αγνοούσαν πολιτικούς όρους και το know-how κάθε προσωπικότητας έγιναν άνετοι χειριστές ήχου, εικόνας, κίνησης, διατηρώντας την ψευδαίσθηση του ταλέντου, τον ερωτισμό και τη «μόδα», κυρίως ένα είδος άλλης γλώσσας που μετατράπηκε σε ιδιόλεκτο. Το μόνο κοινό στοιχείο της αρχαίας και της νεότερης εφηβείας ήταν η κατατονία, η άρνηση της λογικής «των μεγάλων» και άλλα ηχηρά παρόμοια που έμειναν αμετακίνητα από τον Μεσοπόλεμο και δώθε.

Οι μεγάλες διαφορές

Στον αιώνα που πέρασε, η σχέση μου με τον Λόγο ήταν σωματική. Από τη σκαλομαρία μιας λινοτυπίας έως τα «δοκίμια προς διόρθωση», το κασέ, η τρεχάλα για τα κλισέ, ο θρήνος πάνω σε τυπογραφικά λάθη που επέμεναν, ήταν βασικά συστατικά του συγγραφικού πόθου. Στη σπάνια περίπτωση που έστελνες χειρόγραφο, το τυπωμένο κείμενο ανήκε συνήθως σε άλλον αιώνα, άλλον πολιτισμό, συχνά με άλλες λέξεις. Απεναντίας, στον παρόντα αιώνα, τα τυπωμένα λάθη σχεδόν δεν ανιχνεύονται. Αφήνω την περίπτωση να μη δω ποτέ μορφή δοκιμίων. Τα «προς έκδοση» γέμισαν τα ράφια μου, καθώς η Κρίση άλλαξε την εκδοτική συμπεριφορά, ήρθαν τα επάνω κάτω και αυτά που ξέραμε πως στολίζουν τον βίο, κυρίως αισθητικής και βιωματικής φύσης, είναι περασμένα ξεχασμένα.

Η έννοια του «προχείρου» μοιάζει εξαιρετικά ασθενική, καθώς το πληκτρολογημένο κείμενο, κάθε φορά που το διαβάζεις, είναι διορθώσιμο.

Πάντως, η μεγαλύτερη διαφορά ανάμεσα στους δύο αιώνες έγκειται στο ότι τα κείμενα δαπανώνται σε διάφορα μέσα, καταργώντας τη φύση της επιστολής, τους καβγάδες μεταξύ ανομοίων χαρακτήρων. Ουσιαστικά, το «συρτάρι του συγγραφέα», όσο γεμάτο και να είναι, το τουμπέρνεις πάνω σε μια ψηφιακή πλατφόρμα η οποία καταναλώνει ό,τι της παρέχεις. Νοσταλγώ, βέβαια, τις περιόδους που είχα γραφικό χαρακτήρα, αλλά ως υποκριτικό παράπονο και όχι ως ερμηνεία του «τότε που ζούσαμε». ■

του **ΝΤΕΝΗ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ**
Ιστορικού της Τέχνης

περίοδος περιοδεία περιοδικό περιοδικότητα



Από την έκθεση «Πόθος για Ελευθερία. Η τέχνη στην Ευρώπη μετά το 1945 – πέρα από τα σύνορα», ΜΜΣΤ (επιμέλεια Ντ. Ζαχαρόπουλος) 2014, Ο χώρος: Peter Kogler, Απόστολος Γεωργίου, πίνακας, Χριστίνα Δημητριάδη φωτογραφία, Tony Cragg γλυπτό.

φωτογραφία: **Χριστίνα Δημητριάδη**

Το δυο χιλιάδες αλλάζαμε αιώνα, αλλάζαμε χιλιετηρίδα. Ανούσιες επέτειοι, μια και εμείς κάνουμε τις ημερομηνίες, όχι οι ημερομηνίες εμάς. Πολλές προσωπικές αλλαγές έκαναν πως όλα αυτά μου φάνηκαν τότε πολύ επιφανειακά. Μόλις είχα χάσει τον πατέρα μου. Μετά τριάντα χρόνια στη Γαλλία, έδινα την παραίτησή μου από Γενικός Επιθεωρητής Καλών Τεχνών κι επέστρεφα στην Ελλάδα, χωρίς να ξέρω αν θα μείνω, τι θα συμβεί. Υπέρμαχος της αποκέντρωσης, βρισκόμουν μπρος σε μια Γαλλία που την εγκατέλειπε. Η ανταγωνιστική πολιτιστική πολιτική είχε πλέον βάση την αγορά όπως διαμορφωνόταν από τους διεθνείς οίκους δημοπρασίας στα μεγάλα κέντρα και τις art fairs με κέντρο το Λονδίνο. Δημιουργία, έργο, ξεπερασμένες έννοιες πλέον.

Το 1997, ο Ευάγγελος Βενιζέλος ανάγγειλε σε συνέντευξη τύπου πως ιδρύει στην Αθήνα Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης με διευθυντή τον Χρήστο Ιωακειμίδη και στη Θεσσαλονίκη με τη Συλλογή Κωστάκη και το Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, αναφέροντας το όνομά μου ως διευθυντή. Το έμαθα από ένα τηλεφώνημα δημοσιογράφου μερικές ώρες αφού ο γιατρός του πατέρα μου με ενημέρωσε πως το προσδοκώμενο ζωής του είναι θέμα εβδομάδων ή μηνών. Έψαχνα δικαιολογία για να είμαι δίπλα του — μια και δεν θα του λέγαμε την αλήθεια. Η εξαγγελία του Βενιζέλου μου την έδωσε! Ο θαυμασμός που έτρεφε ο πατέρας για τη Θεσσαλονίκη του έκανε δώρο το να με φανταστεί να ζω στην πόλη όπου πίστευε πως υπάρχει ακόμα κοινωνικός ιστός, πολιτισμός, εκσυγχρονισμός και παράδοση, στην Ελλάδα. Ευτυχώς, εκείνος δεν πρόλαβε να δει να κλείνει το «Όλυμπος-Νάουσα», ενώ εγώ είδα να πεθαίνουν πολλά όνειρα, όχι δικά μου, αλλά όλων όσοι ελπίζαμε από πολλές δεκαετίες μια στροφή εξωστρέφειας στον χώρο της Σύγχρονης Τέχνης και του Πολιτισμού.

Με την είσοδο στο Ευρώ, οι μετακινήσεις ήταν πλέον πολύ εύκολες και το όνειρο μιας ενωμένης Ευρώπης στην πράξη και μιας ισχυρής πολιτιστικής δύναμης μπρος στον κόσμο ενός παλιού ψυχροπολεμικού διχασμού έμοιαζε κάπως να γεφυρώνεται. Ανακάλυψα με χαρά τα περιφερειακά Πανεπιστήμια. Η αποκέντρωση, στην οποία πάντα πιστεύω, φαινόταν να ξεκινά στην Ελλάδα. Άρχισα να διδάσκω στη Μυτιλήνη και λάτρεψα τα δέκα χρόνια εκεί και τα καινούργια παιδιά που έφερναν από κάθε χωριό και περιοχή της Ελλάδας ζωή και ψυχή. Πίστεψα πως θα μπορούσαν επιτέλους να διασπείρουν παιδεία και συνείδηση σε κάθε μεριά της χώρας. Άρχισα να γυρίζω την Ελλάδα σε κάθε γωνιά. Στα Τρίκαλα άρχισε η περιπέτεια μιας μεγάλης επιχείρησης γραφής μιας «άλλης ιστορίας» της νεοελληνικής τέχνης και της νεοελληνικής παιδείας και νοοτροπίας. Συλλέκτες, καλλιτέχνες, μουσεία σε επαρχιακά κέντρα, όταν η Αθήνα κωλυσιεργούσε. Με τον Κανιάρη, τον Δανιήλ, τον Κεσσανλή, που ξαναβρέθηκαν για πρώτη φορά μαζί μετά τα χρόνια του '60, και όλη αυτή τη γενιά, μέχρι τους πολύ νεότερους που ξεκινούσαν με τον νέο αιώνα, βρήκα έναν σπάνιο πλούτο που έκανε να σκεφτείς μιαν Ελλάδα ανοιχτή στον κόσμο — όχι σαν αυτή που εγκατέλειψα στα 18 μου γιατί είχα τη βαθιά αίσθηση πως μας έδιωχνε όλους χωρίς αιδώ και χωρίς περίσκεψη. Όλα αυτά, όμως, είτε τα ξέρουμε είτε όχι, είναι πλέον λείψανα άλλων εποχών.

Πέρασαν τα χρόνια κι η δουλειά έγινε όπως μπόρεσε να την κάνει ο καθένας μας, με πολλές δυσκολίες και ενθουσιασμό. Οι «θεσμοί», όπως τους εννοούσαμε ιστορικά, ως φύλακες των απαράβατων αρχών του ήθους και της δικαιοσύνης, της ανθρωπιάς και της παιδείας, του πολιτισμού και της ελευθερίας (κι όχι όπως μάθαμε πλέον να τους βιώνουμε ως αστυνομικές αρχές της μονοπωλιακής οικονομίας και της διαπραγμάτευσης των φόρων όπως το χαράτσι κι ο «Ρεβιζόρ» που σατιρίζει ο Γκογκόλ), τότε ο ορίζοντας φαινόταν ανοιχτός και γεμάτος ελπίδες, ώστε ό,τι ονειρεύτηκε ο 18ος, ο 19ος και ο 20ός αιώνας να μπορεί να γίνει έργο και

πραγματικότητα!

Δεν ήταν, όμως, ακριβώς έτσι τα πράγματα. Δεν κατάλαβε κανείς μας τότε (και τώρα μετά βίας αρχίζουμε να το καταλαβαίνουμε ή ν' αναρωτιόμαστε) πως οδεύαμε σε μια νέα χιλιετηρίδα που γύρναγε σελίδα στην ιστορία του κόσμου, κι όχι απλά σε ένα νέο αιώνα που συνέχιζε την ιστορία των προηγούμενων αιώνων και των διεκδικήσεων. Βρεθήκαμε μπρος σε μια τομή ιστορική τόσο βαθιά, ξαφνικά, όπου τα όνειρα του Διαφωτισμού είναι πλέον άγνωστα στους νέους και για τους ειδικούς ακόμα ξεπερασμένα. Θυμάμαι στη Γαλλία το Δημόσιο να απαγορεύει να αγοράζονται με δημόσια χρήματα προϊόντα μονοπωλίων. Οι περισσότεροι άνθρωποι της τέχνης δεν μπορούσαν έτσι να πάρουν το mac που ονειρευόντουσαν για τις γραφιστικές εφαρμογές και το ντιζάιν, αλλά κυρίως γιατί, στην άνθιση του διεθνισμού και της εύκολης διακίνησης, επέτρεπε όπου και να είσαι να βρίσκεις ανταλλακτικά και επισκευή άμεσα. Χωρίς να το καταλάβουμε είχαμε μπει χαρωπά στην εποχή της Παγκοσμιοποίησης. Ερχόμενος στην Ελλάδα αγόρασα το mac. Στη συνέχεια, τα κοινωνικά δίκτυα καλλιέργησαν το πνεύμα της παγκοσμιοποίησης όπως τα ριάλιτι στην τηλεόραση! Ήμασταν, όμως, όπως η γιαγιά μου, που μέχρι το τέλος της ζωής της ήταν σίγουρη πως ο Καρούζο ερχόταν να τραγουδήσει στο μαξιλάρι μου τη νύχτα παρέα με τον παππού, γιατί δεν κατάλαβε ποτέ πως ένα ραδιόφωνο δεν είναι κάτι σαν μπουφές! Η επανάσταση του τρανζίστορ τής ήταν αδιανόητη. Όταν σήμερα βλέπω τα παιδιά με τα κινητά στο χέρι μέρα νύχτα να ακούνε μουσική και να βλέπουν φιλμάκια, αναρωτιέμαι κατά πόσον ήταν και τα δικά μας τρανζιστοράκια πρόδρομος του youtube και του Netflix. Όμως στα τρανζιστοράκια ακούγαμε ό,τι θέλαμε πέρα από μονοπώλια, ενώ στο διαδίκτυο τα μονοπώλια πλέον καθορίζουν τις επιλογές σου. Αυτή την όψη της Παγκοσμιοποίησης δεν τη σκεφτήκαμε έγκαιρα. Η κριτική της Αγοράς και της Οικονομίας ίσως ήταν το κυριότερο θέμα της αρθρογραφίας αυτής της εικοσαετίας, χωρίς όμως αντίληψη της πραγματικότητας. Θεωρητικολογώντας και πολιτικολογώντας.

Τα είκοσι αυτά χρόνια έβγαινε το *Θεσσαλονικέων Πόλις*, ένα περιοδικό με μεγάλο θεματικό και επιστημονικό εύρος, με ιδιαίτερα αυστηρή κριτική, αλλά και ανοιχτή ματιά στον διάλογο. Οπότε, ίσως μερικά ακόμα «χειροποίητα» προϊόντα και χειροπιαστές συνευρέσεις και συναναστροφές να εργάζονται μέσα από το νόημα του «έργου», όσο κι αν οι πολλοί ευαγγελίζονται τον θάνατο του συγγραφέα. Από τη δεκαετία του '80 και μετά, βιώσαμε μια συνεχή αγωνία για το τι μας περιμένει στο μέλλον. Βιβλία, ταινίες, κείμενα επεσήμαιναν πως η τεχνολογία υποκαθιστά την επιστήμη, η πληροφορία τη γνώση και η αγορά την παιδεία. Τα είπαν πολλοί, αλλά τα θεωρητικά εργαλεία δεν επέτρεψαν να αποφύγουμε το σοκ τού να ζήσεις άμεσα το γεγονός, να ξυπνήσεις ένα πρωί σε έναν ανιστόρητο και αν-ιστορικό κόσμο που μοιάζει με τις μαύρες τρύπες στο διάστημα.

Σε λίγες μέρες ανοίγει το Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στην Αθήνα μετά είκοσι χρόνια προσπάθειες και έργο, χωρίς διευθυντή και χωρίς μουσειολογικό πρόγραμμα. Στη Θεσσαλονίκη, η συνένωση των δυο μουσείων έγινε πράξη κι εύχομαι να είναι επιτυχής. Η Εθνική Βιβλιοθήκη και η Λυρική Σκηνή δώσαν στην Αθήνα, με τον καινούργιο τόπο που σφράγισαν, πρόσωπο στη θάλασσα κι έτσι άνοιξε πάλι ο δρόμος για το Φάληρο, ως πολιτιστικό και γεωλογικό πεδίο διεθνούς εμβέλειας. Θυμάμαι να ρωτώ τον Χαράλαμπο Μπακιρτζή γιατί η Θεσσαλονίκη έχασε την πρόσβαση στη θάλασσα κι απάντησε πως, όταν πέρασε το τρένο προς την Κωνσταντινούπολη, η Θεσσαλονίκη βρήκε άμεση σχέση με την Πόλη διοικητικά και με τις πρωτεύουσες των Βαλκανίων εμπορικά. Έτσι άρχισε να κοιτά περισσότερο προς το εσωτερικό και το λιμάνι να χάνει τη σημασία του. Από μεσογειακή πόλη έγινε σταδιακά εσωστρεφής βαλκανική. Και να, που σήμερα, όπως και στην Αθήνα, η αναμόρφωση της Παραλίας της Θεσσαλονίκης, με τα μουσεία και την πολιτιστική ζωή, ανοίγεται πάλι στη θάλασσα και σε μια μεσογειακή ρωμαίική, βυζαντινή ή και σύγχρονη ιστορία.

Δεν ξέρω πόσο μπορεί να είναι κανείς αισιόδοξος, αλλά πιστεύω πως το μέλλον του πολιτισμού έχει να κάνει άμεσα με τη διακίνηση πληθυσμών, γλωσσών και την παραγωγή παιδείας. Μακάρι να είναι σημάδι ενός άλλου είδους κοινωνικής δικτύωσης που με τα κύματα της θάλασσας και τη ροή του νερού θα επιτρέψει να περάσουμε ξανά στον λόγο και στο ρήμα. Μακάρι οι νέες γενιές να μιλάνε πολλές γλώσσες, να έχουν πολλά διαφορετικά μέσα επικοινωνίας και να σεβαστούν περισσότερο από εμάς τον αέρα, το νερό, τη γη, τη φωτιά —να καταφέρει η πυροσβεστική να τη δαμάσει— κι η επιστήμη να ξαναδώσει στους ανθρώπους σαν δώρο πολιτισμού, όπως ο Προμηθέας, σβήνοντας την κατάρα των πολέμων και των καταστροφών. Δε νομίζω πως θα προλάβω να τα δω, ούτε και θα καταλάβω όσα συμβαίνουν κάθε μέρα της νέας χιλιετηρίδας, αλλά όπως και στα μυθιστορήματα άλλων καιρών, κάποια πράγματα χάνουν το νόημα τους, αλλά η γλώσσα καταφέρνει να τα μεταθέσει σε νέα μέσα και νέες νοοτροπίες, που ενσωματώνουν τη γνώση αιώνων σαν αυτούς που αισθάνομαι να χάνονται με την άρνηση της ιστορίας, έτσι όπως τις γυρνάμε με τους βαρβάρους σε μεσαιωνικές δοξασίες. Ίσως να υπάρχουν και σήμερα καλόγεροι που αντιγράφουν αρχαία συγγράμματα που θα διαβαστούν σε άλλες χιλιετηρίδες, κι ο Ουγκό, ο Προυστ, ο Καβάφης ή ο Σολωμός να σωθούν έστω αποσπασματικά ως οι νέοι αρχαίοι. Τα περιοδικά κι η δραστηριότητά τους για τρεις αιώνες έδωσαν σε όλο τον κόσμο τον λόγο και τη σκέψη, τη γλώσσα και τον διεθνή διάλογο πέρα από τα σαλόνια και τις ακαδημίες, προέβαλαν ό,τι οι εκάστοτε εξουσίες δεν ήθελαν να ακούσουν, ό,τι η αγορά έβλεπε με καχυποψία, μετέφρασαν και διέδωσαν την παιδεία και το νόημα. Όπως το λέει και η λέξη, αν η ιστορία δεν επαναλαμβάνεται, είναι όμως περιοδική. ■

του ΖΑΧΑΡΙΑ ΣΚΟΥΡΑ
καθηγητή ΑΠΘ

Η Θεσσαλονικέων Πόλις που αγαπώ ...

... Φλας μπακ πρωινό ...
Ανεβαίνω από την Παλιά Φιλοσοφική, βρέχει, είναι ακόμα πρωί, μόνο η φασαρία από τα αυτοκίνητα φτάνει στην πλατεία του Χημείου, κι όμως εγώ ακούω τη «βοή» της παλιάς διαδήλωσης ή και τις φωνούλες των συμφοιτητριών για το μάθημα που αρχίζει σε λίγο.

Τι οικεία εικόνα! Και προχωρώντας φτάνω από την πλατεία στα σκαλιά για τη ΦΜΣ, τα οποία δεν μπορείς να ανέβεις χωρίς να χάσεις το βήμα σου, καθώς έχουν πλάτος μιάμιση δρασκελιά... Η σχολή μας γέρασε επιτυχώς...

Κοντά στα τελειώματα της χούντας, αμέτρητες ώρες Αθήνα-Θεσσαλονίκη με την πόστα, χαβαλές, όμως, περηφάνια – πρωτοετής φοιτητής γαρ!

Δεν ήταν η πρώτη φορά που ερχόμουν στη Θεσσαλονίκη. Με στέλνανε και από πιο μικρό, στη θεία τη Σαπφώ και τον Κώστα τον ξάδελφο, και μου είχε μείνει μια αγάπη για την πόλη που είχε μέσα της την αίσθηση της ελευθερίας. Και ήταν αυτή που με οδήγησε να δηλώσω στις εισαγωγικές εξετάσεις πρώτα τη Θεσσαλονίκη, προς μεγάλη απογοήτευση του πατέρα μου, αφού τα οικονομικά ήταν μαραζωμένα.

Οι σπουδές. Πρωτοετάκια στο νεοσύστατο Τμήμα Βιολογίας, ήταν ο πρώτος χρόνος λειτουργίας του, χωρίς βιβλία, σημειώσεις και όλα τα άλλα «προνόμια» που είχαν οι άλλοι πρωτοετείς. Χωρίς Ιστορία. Στις αρχές βολοδέρναμε στο ισόγειο της ΦΜΣ, ψάχνοντας να... βρεθούμε, ελάχιστοι μέσα στις χιλιάδες, σε ένα κλίμα που συν τω χρόνω ανακαλύπταμε, με τους ασφαλίτες, τη ΦΕΑΠΘ και τα συμπαρομαρτούντα.

Μεγάλα αμφιθέατρα, συνδιδασκαλίες, μεγάλοι αριθμοί φοιτητών. Και η τελετουργία: έμπαιναν οι κλητήρες, μετά οι βοηθοί και οι επιμελητές, και μετά ο καθηγητής, μεγαλόπρεπος, απρόσιτος, δυσδιάκριτος, μοναδικός. Στους διαδρόμους της Σχολής, πρώτα κοιτούσαμε από τη γωνία, μην τυχόν και συναντήσουμε τον καθηγητή, και μετά περνούσαμε τον διάδρομο.

Το φαγητό. Πέρα από τη Φοιτητική Λέσχη και τις Εστίες, και κάποιες φορές τη «Δόμνα» στα Κάστρα, φοιτητικά ταβερνάκια και εστιατόρια (όπως στην περιοχή της Ροτόντας, το Τουρκικό Προξενείο, τα στενά της Κασσάνδρου και της Αγίου Δημητρίου και άλλων φοιτητοπεριοχών) πρόσφεραν φαγητό, συνήθως αδιάφορο στη γεύση και αμφίβολο στην ποιότητα, που αύξανε τα στομαχικά και κοιλιακά άλγη. Υπήρχε, όμως, η «ολίγη», μεγάλη εφεύρεση, με δύο «ολίγες» είχες και ποσότητα και ποικιλία, σε σχέση με τη μία μόνο μερίδα και βέβαια το ψωμί. Αμ το τηλέφωνο! Ουρές στα ψιλικατζίδικα που είχαν μετρητή.

Το τζάκετ και το μπλουτζίν έδινε και έπαιρνε. Ο έρωτας της συντρόφου επικρατούσε, και σε κάποιους έπιασε και έμεινε.

Το κλίμα όλο και έσφιγγε, η αντίδραση μεγάλωνε. Ατέλειωτες νυχτερινές κουβέντες, περισσότερη δράση, περισσότερα τσιγάρα (με κείνες τις κασετίνες και τα μισά, τα πακέτα του φοιτηταριού, και τα χύμα, σκληρά, αλλά φθηνά). Η 17 Νοέμβρη. Μεγάλη αλλαγή. Από τη μια μεριά του εκκρεμούς στην άλλη. Ένα ξεκίνημα στη δημοκρατία, όπως την καταλάβαινε το μετεφηβικό πάνθεο των αισθήσεων, της διαμορφούμενης λογικής και της οργιάζουσας φαντασίας. Σπουδές, εξωτερικά, πανεπιστημιακή καριέρα.

Ο νέος αιώνας, δύο χιλιάδες, Μιλένιουμ. Στην πόλη σκέπτονταν το μετρό. Η νέα παραλία άλλαζε. Ο «Ξαρχάκος» στη ΧΑΝΘ έχανε την αίγλη του. Οι τοίχοι ήταν αλλιώς βαμμένοι. Άλλοι νόμοι διοικούσαν το Πανεπιστήμιο και την παιδεία. Ο Ηλεκτρονικός Υπολογιστής που καταλάμβανε σχεδόν όλο τον τρίτο όροφο της ΦΜΣ και αποτελούσε εργαλείο για τους μυημένους, αλλά απειλή για τους πολλούς, δεν υπήρχε πλέον. Αντικαταστάθηκε από υπολογιστές τσέπης, πολύ πιο δυνατούς από τον «υπερυπολογιστή» – τον «υπερυπολογιστή» για τον οποίο οι πολλοί άφηναν τη φαντασία τους να οργιάζει, ανάλογα με τη «δεξιόστροφη» ή «αριστερόστροφη» κομματικοεγκεφαλική λειτουργία, προσδίδοντας μυθώδεις διαστάσεις περί CIA και ΝΑΤΟ και παρακολούθησης όλου του κόσμου ... Άλλες γενιές δίδασκαν. Δεν έστριβαν στη γωνία βλέποντας τον καθηγητή. Τα γραφεία ήταν ανοικτά, οι αίθουσες περισσότερες, τα εργαστήρια πιο εξοπλισμένα. Υπήρχε συμμετοχή αλλά και αδιαφορία, σεβασμός αλλά και αυθάδεια και οπορτουνισμός. Έφυγε το «μάθε, παιδί μου, γράμματα» και το «ψωμί, παιδεία, ελευθερία», και ακουγόταν το «ένα πεντάρι θέλω, στη Μέση Εκπαίδευση θα πάω». Εντάθηκε, όμως, ο αν-

ταγωνισμός, στερεώθηκε η αριστεία, εγχώρια και παγκόσμια. Δημιουργήθηκαν νέα προγράμματα σπουδών, πιο τεχνοκρατικά, πιο ευρωπαϊκά. Οι καταλήψεις όμως καταλήψεις, φρένο για τους πολλούς, επανάσταση για τους ολίγους ...

Ο νεοπλουτισμός εξαπλωνόταν και στη Θεσσαλονίκη. Αυξήθηκαν γεωμετρικά τα «ευαγή ιδρύματα», όπως τα χαρακτήρισε τότε ένας υπουργός. Στον καιρό των Εκθέσεων ενισχυόταν η οικονομία της, αλλά και η φήμη της ως «ερωτικής πόλης». Τα κλασικά φοιτητοστέκια σταδιακά χάνονταν και τα αντικαθιστούσαν νέες, μάλλον άχρωμες καφετέριες και μπαράκια όπου μέσα στους καπνούς, τον θόρυβο και τα ποτά δεν ακούγονται πλέον πολιτικοοικονομικές και ενίοτε επιστημονικές αναλύσεις, αλλά πετσοκομμένες και φτωχές κοινότυπες φράσεις.

Και σήμερα; Οι στόχοι ακολουθούν τις κεντρικές πολιτικές παρανομιών, μπερδεμένων με κοινωνικούς παραβατισμούς.

Υποφέρει το Πανεπιστήμιο. Πασχίζει, όμως, και αναδεικνύεται παγκοσμίως. Επιτυγχάνει θέσεις στις πρώτες εκατοντάδες ανάμεσα σε περισσότερες από 20 χιλιάδες συγκρινόμενων πανεπιστημίων της υφηλίου. Διαθέτει πατέντες και σκέψεις και σχέδια ανάπτυξης. Πολλές ομάδες φοιτητών ανταγωνίζονται, μοχθούν και διεκδικούν παγκόσμιες πρωτιές, στις θετικές και θεωρητικές επιστήμες, στις κατασκευές και στην τεχνολογία. Για δεύτερη χρονιά προπτυχιακοί φοιτητές των ομάδων iGEM Thessaloniki κατακτούν χρυσά μετάλλια στους Παγκόσμιους Διαγωνισμούς Συνθετικής Βιολογίας! Ανάρπαστοι γίνονται οι πτυχιούχοι των Σχολών του ΑΠΘ στο εξωτερικό, αυξάνοντας όμως το brain drain, που στοιχίζει και θα στοιχίσει παραπάνω στην πόλη και τη χώρα.



Φωτογραφία **Μικέλε Τροϊάνι**

και τα μνημόνια, ανισορροπώντας στις σχέσεις κοινωνίας, πολιτικής, εθνικότητας, ισότητας. Η νέα παραλία τελείωσε, παραδόθηκε στον κόσμο που τη χαίρεται, παρά τις όποιες εν αρχή και κατά τη διάρκεια της κατασκευής θεωρίες συνωμοσίας. Η πολυδιαφημισμένη υποθαλάσσια αρτηρία, πριν αρχίσει, έπαθε έμφραγμα. Το μετρό ξεκίνησε, εδώ και καιρό, το φως όμως στο τούνελ δεν είναι ορατό. Και όπως πάντα, μπερδεύεται η πρακτική με την ουτοπία, η θεωρία με την πράξη, οι μπαταξήδες με τους νοικοκύρηδες. Οι αστικές συγκοινωνίες όλο και χειροτερεύουν, δυσχεραίνοντας τη μετακίνηση του κοινού και την πρόσβαση στο Πανεπιστήμιο. Το «κάμπους» του ΑΠΘ ταλαιπωρείται από «διάφορους» που βρήκαν το άσυλο ως στέγαστρο

Εικοσιένα χρόνια μετά το Μιλένιουμ, το όνειρο εξακολουθεί να υπάρχει. Η Θεσσαλονίκη έχει τους διαχρονικούς αρχαιολογικούς της τόπους, το λιμάνι, τη θάλασσα, τα βουνά, το ηλιοβασίλεμα, κάποιους αστείρευτους ανθρώπους και κάποιες παρέες που επιμένουν. Διατηρεί, όμως, και τις σκληρύνσεις της, τους συντηρητισμούς της, πολλούς παραπάνω από την αφετηρία της αλλαγής.

Το Πανεπιστήμιο το έχει, την έρευνα, τη διδαχή και τους ανθρώπους του. Να οραματίζεται και να συμπράττει μαζί του και να δημιουργεί γνώση, επιστήμη, τεχνολογία, τέχνη, φιλοσοφία, πολιτισμό. Να νιώσω τη Θεσσαλονικέων Πόλη που αγαπώ. ■

ΣΥΝΕίΔΗΣΗ της ΠόΛΗΣ

του ΑΡΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ



Φορτώνω τη φωτογραφία στο κινητό για να έχω μαζί μου τις συντεταγμένες της λήψης του Γενάρη του 1975. Που τράβηξα —πρώτος χρόνος της μεταπολίτευσης— σε χριστουγεννιάτικες διακοπές από τις σπουδές στη Γαλλία, δραπετεύοντας από το κέντρο για φωτογραφικό σαφάρι στις ανοιχτωσιές της Νέας Παραλίας. Έχει κάποια χρόνια, όχι πολλά, που ολοκληρώθηκε η επίχωση, αλλά ούτε καν δεκαετία η ασφαλτόστρωσή της μετά το Λαογραφικό Μουσείο μέχρι την Αδριανουπόλεως. Όλη η περιοχή, και βεβαίως η ίδια η παραλία, αναδίδει άρωμα «νεόκτιστου» ή «επέκτασης σχεδίου πόλεως». Οι οικοδομές τής λεωφόρου (τότε Μεγάλου Αλεξάνδρου), το αμήχανο πάρκο με το ψωριάρικο γκαζόν και τις υποψίες δέντρων ή τις στοιχειώδεις περιφράξεις για δημοτικούς χώρους αθλοπαιδιών και, πιο πολύ από κάθε άλλο, το καντριγιάρισμα του καταστρώματος με τις άθλιες τσιμεντόπλακες, κατάσπαρτες από τσόφλια πασατέμπου και μπατιρόσπορου που φτύνουν βροχή τα στοματάκια των σουλατσαδόρων, καθώς δεν καταφέρνουν αρκούντως συχνά να ανταλλάξουν κανένα φιλάκι με την γκομενίτσα που παρέσυραν για βόλτα ακριβώς με τη συγκεκριμένη προσδοκία, όλα μαζί φωνάζουν «εδώ είναι το μέλλον, εδώ ελάτε για φωτογραφίες». Αυτό κάνει, εξάλλου, η ευειδής νεαρά με τη δική της μηχανή, για την οποία ποζάρει αναμνηστικά το ζεύγος του παγκακίου (τι γενική κι αυτή!). Που αξίζει να το προσέξουμε ενδυματολογικά. Το πέτο του σακακιού, το παντελόνι ιλιγγιώδους καμπάνας, το τακούνι στο μποτάκι του, μαζί όμως και τη φαβορίτα. Η κοπέλα πιο μέινστρημ και, αν προσέξετε, θα διακρίνετε την εγκυμοσύνη της, πάνε 45 χρόνια, τώρα θα πρέπει το ζεύγος να έχει εγγόνια, τους το εύχομαι. Και για όσους έχουν καλά μάτια, πέρα από γόπες, κάτω από το παγκάκι ένα ανοιχτό άδειο πακέτο άσσος άφιλτρο, άλλες εποχές. Στο βάθος δεξιά η σιλουέτα της βίλας Καπαντζή, αυτό ήταν το ρεπέρ μου για να εντοπίσω ακριβώς τη θέση λήψης. Όπου κατευθύνομαι εποχούμενος δικύκλως και, με το κινητό στο χέρι, αναζητώ τη συγκεκριμένη γωνία, υποβοηθούμενος από την αναγνώριση μιας οικοδομής σε συσχέτιση με το Πέμπτο Γυμνάσιο που πλέον διακρίνεται πιο δύσκολα, καθώς παρεμβάλλεται πρόσφατη βλάστηση και περιφράξεις του πάρκου της Νέας Παραλίας. Τότε, παλιά, το '75, απείχαμε ένα τέταρτο του αιώνα από το μακρινό μιλένιουμ. Ακόμη και το «1984» ως όροσημο ήταν στο απώτερο μέλλον, για πότε κύλησαν τόσα χρόνια! Μόνο κάτι τέτοια ντοκουμέντα επιτρέπουν τη συνειδητοποίηση του ίχνους του χρόνου. Το «λουκ» της Νέας Παραλίας, για εμάς τους ανθρώπους του κέντρου, παρέμεινε επί μακρόν αναλλοίωτο και ψιλο-αλλότριο, η πόλη σταματούσε στον Λευκό Πύργο, εντεύθεν ήταν η νεόκτιστη πόλη, το «καινούργιο». Δεν την ενσωματώναμε «αυτή την πόλη» στην ψυχή μας, κι εκείνη όμως δεν μας ρωτούσε τη γνώμη μας, ρίζωνε, αναπτυσσόταν, απλωνόταν, γεννούσε, φθειρόταν. Μεγάλωσαν εκεί άνθρωποι που αγνοούσαν τη μη προΰπαρξή της. Γι' αυτούς εκείνη ήταν η πραγματικότητα, εκείνη που τους περιείχε μαζί με αυτούς της παλιάς. Εγκαταστάθηκε οριστικά στη συλλογική συνείδηση. Και διά της τριβής και της φθοράς τελικά την ενσωματώσαμε. Και υιοθετήσαμε με ανοχή τη νεόκτιστη αισθητική της, που κι αυτή πάλιωσε, αμβλύνοντας τις αντιθέσεις. Και συναισθανθήκαμε τις δικές της ανάγκες γιατί έγιναν και δικές μας. Και κοντά στις αβαρίες της εξάπλωσης, του υπερπληθυσμού, της ανοικοδόμησης, αναγνωρίσαμε και προνόμια και οφέλη από τη συμμετοχή της στην καθημερινότητα του συνόλου. Οι πρώτες ορατές αλλαγές έκαναν την εμφάνισή τους με την ανοικοδόμηση του Βασιλικού Θεάτρου και την ανέγερση του Μεγάρου Μουσικής, αυτά συμβαίνουν προς το τέλος του αιώνα, πλησιάζουμε το 2000. Περίπου από τότε χρονολογούνται και οι ομπρέλες του Ζογγολόπουλου, ορόσημο κι αυτό ενός εξευγενισμού της συλλογικής αισθητικής. Το πέριξ περιβάλλον πλέον χωλαίνει. Και δικαίως καλεί για επέμβαση. Που δρομολογείται από τον Δήμο με τη μορφή του Πάρκου της Νέας Παραλίας, που επίσης δικαίως αναλαμβάνουν οι άξιοι αρχιτέκτονες που το σχεδίασαν για να υποδέχεται στις ποικίλες ζώνες του περιπατητές, ποδηλάτες, πολίτες, δημότες, τουρίστες, ερωτευμένους και μαλωμένους, νέους, γέρους, παιδιά, ιθαγενείς, εξωγενείς, σε περιβάλλον αισθητικής και υλικών της πρώτης εικοσαετίας του αιώνα μας, αντάξιο της μοναδικής του σχέσης με το θαλάσσιο τοπίο της πόλης.

Στοχεύω, λοιπόν, με τη μηχανή μου προς την ίδια κατεύθυνση με τη λήψη του 1975. Πρώτο πλάνο το παγκάκι, στο βάθος δεξιά η βίλα Καπαντζή. Κάτι λείπει. Σταματώ ευγενικά δυο ευγενικά παιδιά, δεκαπεντάχρονα, τους σκηνοθετώ στο παγκάκι, ζητώ και από μια νεαρά κυρία να τους φωτογραφίσει με το κινητό της, αναπαράσταση με υστέρηση 45 χρόνων. Ίσα ίσα για να 'χω να συγκρίνω, μαζί με τις αλλαγές στο περιβάλλον και τις αλλαγές της ένδυσης. Που σας επιτρέπω να τις διαπιστώσετε και μόνοι σας. ■



Νέα Παραλία 1975
Νέα Παραλία 2020

του ΗΡΑΚΛΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ
Επιμελητή MOMus | ΜΦΘ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΖΟΝΤΑΣ στη ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ τον 21ο ΑΙΩΝΑ

Το 2000 υπήρξε έτος-αφετηρία για τη δημιουργική πορεία του περιοδικού *Θεσσαλονικέων Πόλις*, που πρόσφατα ενηλικιώθηκε. Πολλοί από εκείνους που γεννήθηκαν αρκετά χρόνια πριν το 2000 έβλεπαν το όριο ως κάτι αινιγματικό. Χώριζε μαγικά τη σκληρή πραγματικότητα από τη σφαίρα της επιστημονικής φαντασίας, σηματοδοτώντας την αλλαγή αιώνα και χιλιετηρίδας, την αρχή ενός άγνωστου, ουτοπικού μέλλοντος. Όπως, ίσως, αυτό που περιέγραφε το 1968 η διαστημική όπερα *Space Odyssey 2001* του Stanley Kubrick. Πολλά αναμένονταν από αυτό το όριο. Αναπόδραστα η ανθρωπότητα, χάρη στην τεχνητή γραμμικότητα του χρόνου, βρέθηκε αντιμέτωπη μ' αυτό το κατώφλι. Κάποιοι κράτησαν την ανάσα τους. Τίποτε δεν έγινε. Σε όλο τον κόσμο οι άνθρωποι φορούσαν ακόμη τον παλιό τους εαυτό. Κι όμως, κάτι στην ατμόσφαιρα είχε αλλάξει. Κι ας μην εκπληρώθηκαν οι εσχατολογικές προφητείες της Αποκάλυψης. Έκτοτε πέρασαν δυο δεκαετίες. Στη διάρκειά τους η Θεσσαλονίκη άνοιξε ευάερο παράθυρο στον πλανήτη. Μούσκεψε στην καταιγίδα του διαδικτύου, της ανοιχτής επικοινωνίας με κάθε δυνατό μέσο. Ανακαίνισε την εικόνα της μερικώς, με έργα υποδομής όπως το θαλάσσιο μέτωπο, χωρίς να εκσυγχρονιστεί ουσιαστικά. Πρόκειται, άλλωστε, για ένα διάστημα που περικλείει την πιο εμφατικά ακυρωμένη προσδοκία δημόσιου έργου στην ιστορία της πόλης: εκείνη του μετρό.

Η φωτογραφία εφευρέθηκε ως μέσο μέσα στο καμίνι της Βιομηχανικής Επανάστασης. Συνδέθηκε άρρηκτα με την εξέλιξη της τεχνολογίας που τροποποιούσε περιοδικά την τεχνική και την αισθητική της, όπως και την πρόσληψή της από το κοινό. Στο τέλος του 20ού αιώνα, μια τομή σφράγισε την πορεία της: τα smartphones με κάμερα, που βελτιώνονταν θεαματικά χρόνο με τον χρόνο, έσπασαν πιο αποφασιστικά ακόμη το φράγμα ανάμεσα στον μέσο άνθρωπο και τη φωτογραφία. Τα χαρακτηριστικά της νέας εποχής διαδόθηκαν ως πανδημία: οι εικόνες έρχονταν από παντού και πήγαιναν παντού. Κάθε άνθρωπος σχεδόν εικονογραφούσε την ανιαρή ή ζωτική καθημερινότητά του. Κάθε πόλη, και η Θεσσαλονίκη ως τέτοια, φωτογραφήθηκε πολλαπλάσια περισσότερο, όχι πάντα με μαστοριά, αλλά με την ίδια λαχτάρα να εγγραφεί ένα ιχνοστοιχείο του κόσμου στη μεγάλη ψηφιακή μνήμη. Η παρουσία της εικόνας κλιμακώθηκε τόσο ώστε να ανταγωνίζεται το αληθινό βίωμα. Ο εαυτός μας χώρεσε ανάμεσα σε μας και την πραγματικότητα. Ο κόσμος πλημμύρισε με εικόνες, αυτο-αναφορικές όσο ποτέ ίσως άλλοτε, στις οποίες χαμόγελα παρεμβάλλονταν ανάμεσα στον θεατή και το μνημείο, το τοπίο, την καθημερινή σκηνή. Αν ο ερευνητής του απώτερου μέλλοντος στάθμιζε μόνο τις εικόνες των κινητών τηλεφώνων, θα έκρινε επιπόλαια ότι η αρχή του 21ου αιώνα ήταν μια εποχή ευτυχισμένη, με ανθρώπους χαρούμενους, χωρίς οικονομικές κρίσεις, προσφυγιά, πολέμους, την καυτή ανάσα της κλιματικής αλλαγής. Η ανθρωπότητα θα έμοιαζε επιτέλους να έχει λύσει τα προβλήματά της, καθώς όλοι είχαν ένα ζωηρό χαμόγελο για τη φωτογραφία, εκεί που παλιά ανέκυπτε στις πόζες συχνά η άκαμπτη σοβαρότητα ή η αδιάφορη χαλαρότητα.

Τι σημαίνει, τότε, να φωτογραφίζει κανείς στη Θεσσαλονίκη τον 21ο αιώνα; Σημαίνει να έχει απαλείψει την υλικότητα της εικόνας, τη χάρτινη ή φιλμική της υπόσταση. Επίσης, να έχει αποδεχτεί την πλήρη κυριαρχία του χρώματος, αφήνοντας το υπαινικτικό ασπρόμαυρο να τυλίγει νοσταλγικά την αύρα του παρελθόντος. Ακόμη, να μηδενίζει τον χρόνο που μεσολαβεί ανάμεσα στη λήψη και την κοινοποίησή της σε ένα αόρατο όσο και αχόρταγο κοινό. Σημαίνει να υποχωρεί η καλλιτεχνική διάσταση σημαντικά ως ποσοστό μέσα στον χείμαρρο των ευχάριστων, κοινότοπων εικόνων. Κι αυτό, παρότι η πόλη το ίδιο διάστημα γέννησε δραστήριες φωτογραφικές ομάδες και το μόνο Μουσείο Φωτογραφίας της χώρας. Από την άλλη, ποτέ άλλοτε οι άνθρωποι δεν είχαν, στη Θεσσαλονίκη ή οπουδήποτε αλλού, την ευχέρεια να γεννούν εικόνες τέτοιας ποιότητας, τόσο εύκολα. Από τον οπτικό αυτό θόρυβο αναδύθηκαν επίσης λοξές ματιές, νέες πραγματικότητες, καθώς επεκτεινόταν η επικράτεια του απεικονίσιμου. Η καταγραφή ήταν κατά βάση ανακλαστική, ο ρυθμός καταιγιστικός, η χρησιμότητα συχνά αβέβαιη.

Σήμερα η πόλη δέχεται μεγαλύτερο αριθμό επισκεπτών, εγχώριων και ξένων· όλο και πιο πολλές οργανωμένες ομάδες ανακαλύπτουν τα περισσότερο ή λιγότερο γνωστά μνημεία και τοπόσημά της· ζωηρά φεστιβάλ και θεσμοί δίνουν ένα πολύχρωμο στίγμα και η Θεσσαλονίκη, φωτογενής πόλη και σε πιο άγουρα ακόμη χρόνια, υποδέχεται με βουβό ναρκισσισμό την αλματώδη αύξηση της εικονοληψίας. Συνήθως, μάλιστα, με βάση τα νέα εικονογραφικά ήθη, η θέαση των θελγήτρων της προηγείται της ίδιας της επίσκεψης,



Φωτογραφία **Παναγιώτης Πλουμής**

αναιρώντας μερικώς την έκπληξη, προδιαγράφοντας το μέγεθος της εμπειρίας. Πώς θα ήταν το πορτραίτο της Θεσσαλονίκης αν το συνέθετε κανείς συνδυαστικά και στατιστικά από όλο αυτό το ακάματο *shoot and share*; Αναμφίβολα ελλειπτικό. Θα απουσίαζαν, μάλλον, αρκετά οι συνοικισμοί, εκεί όπου η ζωή έχει πιο πολλή ρουτίνα, η αρχιτεκτονική είναι λιγότερο εμβληματική, η ιστορία έχει αφήσει λιγότερα ίχνη. Η πόλη θα πρόβαλλε, μάλλον, ως αλυσίδα αξιοθέατων παρά ως λειτουργικός οργανισμός. Το παραθαλάσσιο μέτωπο, με ώρα αιχμής το μούχρωμα του δειλινού, και τα μνημεία θα είχαν τη μερίδα του λέοντος. Θα γίνονταν, ίσως, έτσι φανερό ότι η φωτογραφία μιας πόλης την καταδεικνύει όσο και την αποκρύπτει, ότι το ζουμ γίνεται κυρίως σε εστίες αναμενόμενες, εκεί όπου υπάρχει ζωτικός σφυγμός, προσδοκία ψυχαγωγίας, με τη στενή και την ευρεία έννοια. Παλιότερα, η φωτογραφία διέσωζε τη μορφή της οικογένειας, του ευρύτερου κύκλου. Τώρα, τουρίστες ενίοτε στην ίδια μας την πόλη, βλέπουμε στον εαυτό μας το πιο διαρκές αξιοθέατο. Καθώς, μάλιστα, οι περισσότερες αυτο-αναπαραστάσεις υιοθετούν ευρυγώνια θέαση, το πρώτο πλάνο που περιέχει το «εγώ» αποκτά δυσανάλογη βαρύτητα σε σχέση με τον περιβάλλοντα κοινωνικό χώρο, σχηματοποιώντας οπτικά την ψυχολογική συνθήκη. Διαφέρει ως προς το προφίλ αυτό η Θεσσαλονίκη από άλλες πόλεις που μετέχουν της δυτικής κουλτούρας; Όχι, και αυτή η ομοιογένεια στην (κατά)χρηση της τεχνικής εικόνας υποδεικνύει τη φωτογραφία ως στιβαρό πυλώνα της παγκοσμιοποίησης.

Συγχρόνως, το κινητό τηλέφωνο μοιάζει ακόμη να διαθέτει ένα είδος ποιητικής άδειας. Κανένας δεν δείχνει ενόχληση όταν το βλέπει να υψώνεται για να απαθανατίσει κάτι. Μοιάζει η πιο οικεία, φυσική χειρονομία. Όσοι, όμως, φέρουν εξοπλισμό που προδίδει ίσως πιο ενεργή ή επαγγελματική ενασχόληση, συχνά αντιμετωπίζονται με καχυποψία. Οι φωτογράφοι στον δημόσιο χώρο της πόλης θεωρούνται κάτι σαν ύποπτοι τέλεσης αδικήματος, γεννώντας σκεπτικισμό για το είδος του ντοκουμέντου που μπορεί να κληροδοτηθεί στην επόμενη γενιά, το είδος της παρέμβασης που μπορεί πλέον η εικόνα να κάνει στη δημόσια ζωή. Ενώ, λοιπόν, η εικόνα μας καταγράφεται διαρκώς παντού σχεδόν στην πόλη για λόγους ασφαλείας που δεν έχουν ποτέ συζητηθεί διεξοδικά, την ίδια ώρα ο φωτογράφος υφίσταται πλήθος περιορισμών και ενοχλήσεων την εποχή της δορυφορικής εικόνας, του google street view και των drones που ζουζουνίζουν σαν άγριες μέλισσες. Η φωτογραφία δρόμου μετατράπηκε σε αγώνα μετ' εμποδίων. Τον προηγούμενο αιώνα οι άνθρωποι προσφέρονταν πρόθυμα στη φωτογράφιση ή έμεναν αδιάφοροι γι' αυτήν. Σήμερα, οι πιο πολλοί έχουν μια οξυμμένη επιθυμία ελέγχου της εικόνας τους που γεννά η κάμερα. Έτσι, η δημόσια εικονοληψία μπορεί να προκαλεί μεγάλη ευφορία ή αντίστοιχα δυσφορία, μια ταλάντευση που διακρίνει τη σθεναρή ατομικότητα απέναντι στην ασθμαίνουσα συλλογικότητα. Και η Θεσσαλονίκη, ως γραφικό θέμα ή απόμακρο φόντο λήψεων, έχει μάλλον απεικονιστεί τα τελευταία είκοσι χρόνια περισσότερο από ό,τι σε ολόκληρη τη μακρά ιστορία της. ■

της **ΘΟΥΛΗΣ ΜΙΣΙΡΛΟΓΛΟΥ**
Αν. Διευθύντριας
MOMus-Πειραματικού ΚέντρουΤεχνών

2010-2020 Μια δεκαετία στις τέχνες (και όχι μόνο)

Τα γενέθλια, οι επέτειοι, τα στρογγυλά νούμερα γίνονται αφορμή για αναστοχασμούς, για αναθεωρήσεις ή προβλέψεις. 2020. Τέλος μιας δεκαετίας και αρχή της επόμενης. Πώς μπορεί κανείς να ανακεφαλαιώσει αυτό που πέρασε (αν και είναι ακόμη εδώ) και πώς μπορεί να προδιαγράψει αυτό που θα έρθει (αν δεν έχει έρθει ήδη); Και πώς να μιλήσεις για την τέχνη, για τον πολιτισμό της δεκαετίας αυτής ή της επόμενης, αν δεν αναφερθείς στο συνολικό κλίμα ενός κόσμου και μιας χώρας, το οποίο είναι σε σημαντικό βαθμό η καύσιμη ύλη της τέχνης;

Η δεκαετία που πέρασε με βάση το συμβατικό ημερολόγιο είναι με σιγουριά η δεκαετία της οικονομικής κρίσης, αλλά και όλων εκείνων των κρίσεων που αμφισβήτησαν ουσιαστικά το αίσθημα προόδου που είχε ο προηγμένος κόσμος. Οι σημαντικές επιστημονικές και τεχνολογικές εξελίξεις που γνώρισε ο κόσμος μέσα στη δεκαετία αυτή, από το πεδίο της γενετικής τροποποίησης και την αστροφυσική έως την κβαντική υπολογιστική, θα συναντήσουν σύντομα μέσα στην επόμενη δεκαετία την κλιματική αλλαγή και την τεχνητή νοημοσύνη. Το Διαδίκτυο έγινε ο απέραντος καινούριος χώρος. Τα μέσα κοινωνικής δικτύωσης έγιναν εργαλείο πολιτικής, προπαγάνδας και fake news, τα προσωπικά δεδομένα αγοράστηκαν και πουλήθηκαν, χάθηκαν ή διέρρευσαν και χειραγωγήθηκαν. Η «σύνδεση» βοήθησε τη μαζικότητα, αναπτύχθηκαν κινήματα, οργανώθηκαν διαδηλώσεις, όπως το #metoo που εξαπλώθηκε ταχύτατα. Καθώς οι επιστημονικές και τεχνολογικές καινοτομίες ανέκαθεν ήταν η «ατμομηχανή» της κοινωνικής και οικονομικής μεταμόρφωσης του κόσμου, ανάλογα επηρέαζαν πάντα και τις μορφές της τέχνης που αναδύονταν: τις μορφές τέχνης που δεν άλλαζαν μόνο τα μέσα τους, αλλά και τους στόχους τους.



Sergio Zevallos, Civic Education, 2016. Performance στο πλαίσιο των Ασκήσεων Ελευθερίας της documenta 14 στο Πάρκο Ελευθερίας, Αθήνα, 2016. Photo credit Στάθης Μαμαλάκης.

Αν ανατρέξει κανείς στις καλλιτεχνικές ανασκοπήσεις παλαιότερων δεκαετιών, για παράδειγμα του 1960, του 1970 ή του 1980, τα γεγονότα των αλλαγών ήταν συγκεκριμένα και απτά. Ίδρυση δημόσιων θεσμών, ιδιωτικών γκαλερί, συγκρότηση καλλιτεχνικών, βραχύβιων συνήθως, ομάδων. Στη δική μας δεκαετία, η εισαγωγή και πλήρης εμπέδωση της ψηφιακής επανάστασης και της διαδραστικής επικοινωνίας δεν μπορεί να σημειωθεί κάτω από μια συγκεκριμένη ημερομηνία, αλλά είναι γεγονός ότι υπήρξαμε πιο «συνδεδεμένοι» από ποτέ.



Ο Γιώργος Λάνθιμος με τον James Smith και τη Rachel Weisz στα γυρίσματα του *The Favourite* (Atsushi NishijimaFox Searchlight via AP, FILE)

Επίσης, στην Ελλάδα της δεκαετίας 2010-2020, αν ένα γεγονός έκανε σαφώς την εμφάνισή του, αυτό ήταν η ίδρυση ισχυρών ιδιωτικών καλλιτεχνικών ιδρυμάτων και οργανισμών. Όσο η Εθνική Πινακοθήκη επεκτείνει τις κτιριακές της εγκαταστάσεις, όσο το Εθνικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης διανύει τον Μάρτιο 2020 τον μήνα πιλοτικής λειτουργίας του, άλλοι θεσμοί εδραίωσαν ήδη τη δυναμική τους και, υποκαθιστώντας σε μεγάλο βαθμό τον ρόλο της πολιτείας, πήραν στα χέρια τους το ζήτημα του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, τουλάχιστον στην Αθήνα. Πρώτο το Ίδρυμα Ωνάση, από το 2010, πρόσφερε στην πρωτεύουσα τη «Στέγη» γραμμάτων και τεχνών και ένα σύγχρονο θέατρο μεγάλης χωρητικότητας. Το 2016 άνοιξε τελικά τις πύλες του στο κοινό και το Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος,

Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος





Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών Ιδρύματος Ωνάση.

το οποίο περιλαμβάνει τις νέες κτιριακές εγκαταστάσεις της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος και της Εθνικής Λυρικής Σκηνής, καθώς και τη δημιουργία του Πάρκου Σταύρος Νιάρχος.

Στο διεθνές καλλιτεχνικό στερέωμα, πριν λίγο καιρό η *Ευνοούμενη* του Γιώργου Λάνθιμου ολοκλήρωσε μια λαμπερή πορεία. Ο ίδιος ο Λάνθιμος αποτελεί αναμφισβήτητα προϊόν του εγχώριου κινηματογράφου, όταν ξεκινούσε με τον *Κυνόδοντα* στα τέλη της προηγούμενης δεκαετίας (2009) να οδηγεί τον χορό της σύγχρονης άνθισης του ελληνικού σινεμά, δίπλα και σε άλλες ταινίες, που δεν είναι βέβαιο ότι συστήνουν ξεκάθαρο κινηματογραφικό ρεύμα ή σχολή. Η επιτυχία τους, όμως, ως προς την υποδοχή του κοινού, αντιτάχθηκε στην οικονομική μιζέρια που σκέπασε το σινεμά στη δεκαετία της κρίσης, την ίδια στιγμή που το φαινόμενο το οποίο άλλαξε άρδην τα δεδομένα στον χώρο της τηλεόρασης και του κινηματογράφου ήταν η διαδικτυακή πλατφόρμα Netflix, μεταξύ των συνδρομητών του οποίου είναι και οι Έλληνες από το 2016.

Στον χώρο των εικαστικών τεχνών, η έλευση της documenta το 2017 στην Αθήνα ήταν το μείζον καλλιτεχνικό γεγονός που έκανε την Αθήνα διεθνή καλλιτεχνικό προορισμό. Συζητούνται ακόμη οι επιτυχίες και οι αποτυχίες της, συζητείται αν τα ίχνη της είναι ακόμη φανερά ή όχι, αν όντως η διεθνής διοργάνωση, που για πρώτη φορά στην ιστορία της έβγαινε εκτός Kassel, πυροδότησε την ανάπτυξη της ελληνικής πρωτεύουσας ως καλλιτεχνικού κέντρου. Αν θα γίνει το Παρίσι ξανά ισχυρό καλλιτεχνικό κέντρο μετά το πρόσφατο Brexit είναι μια άλλη συζήτηση στους καλλιτεχνικούς κύκλους. Αν στις δημοπρασίες θα εξακολουθήσει η μεγάλη διεύρυνση των ειδών που δημοπρατούνται αλλάζοντας συλλεκτικά χέρια, θα το δούμε επίσης. Μία, όμως, από τις βασικές εξελίξεις των τελευταίων δέκα ετών ήταν η μαζική αύξηση των εμπορικών εκθέσεων τέχνης (art fairs). Εάν προστεθεί και η ανάπτυξη της διαδικτυακής προώθησης, μάρκετινγκ και πώλησης σύγχρονης τέχνης μέσω διάφορων πλατφορμών, είναι σαφές ότι η ψηφιακή σφαίρα παραμένει το μόνο πραγματικό σύνορο προς επέκταση ή διακοπή.



documenta 14
Athens / Αθήνα
Kassel / Κάσελ
2017

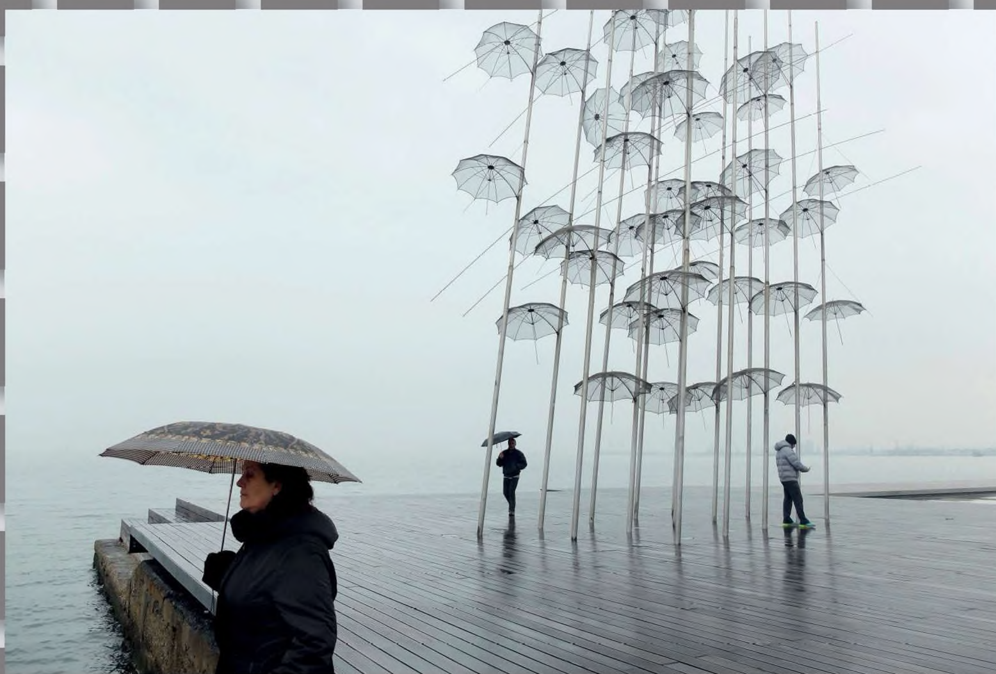
Logo της documenta 14.

Ίσως στο άμεσο μέλλον να πρέπει να μιλήσουμε για καλλιτεχνική βιομηχανία πια, αντί για τον παλαιότερο όρο «κόσμο της τέχνης». Όμως οι καλλιτέχνες θα είναι εκεί. Λιγότεροι ή περισσότεροι. Με τις κλασικές κατηγορίες των έργων τους ή νέα υβριδικά είδη. Με πιο ισχυρή φωνή ή αποδυναμωμένοι. Η παρουσία και η δραστηριότητά τους θα συνοδευτεί από το κύμα πίστης ότι η καλλιτεχνική Ελλάδα πρέπει να παραμείνει στον σύγχρονο κόσμο; Ιδού το ερώτημα της επόμενης (πολιτιστικής) δεκαετίας. ■

της **ΜΑΙΡΗΣ ΚΑΙΡΙΔΗ**
Μεταπτυχιακής φοιτήτριας
Συγκριτικής Λογοτεχνίας

Θεσσαλονίκη 2000-2020

Η Θεσσαλονίκη των παιδικών μου χρόνων διατηρεί ακόμη τις πινακίδες από την «Πολιτιστική Πρωτεύουσα 1997» στους δρόμους της. Οι μαγικοί μου κόσμοι ήταν συγκεκριμένοι: ο *Κωστής*, το μαγαζί με λογιών μινιατούρες, παιχνίδια, στολίδια του Σάκη Δελιαλή και της συζύγου του, Ελπίδας, στη Βασιλίσσης Όλγας· η σχολή χορού της δασκάλας μου *Μαίρης Λιάτσου* στη Σοφούλη· ο μοσχοβολιστός φούρνος της κας *Μπακόλα* με τα αχνιστά στρόγγυλα ψωμάκια και τα σταφιδόψωμα· το *Αθήναιον* όταν ήταν ακόμη σινεμά· το *Τελλόγλειο* με τις κυριακάτικες δράσεις για τα παιδιά κι όλη την οικογένεια.



Φωτογραφία **Γιάννης Παπανίκος**

>>>

Υπάρχουν τόποι της πόλης που δεν πρόλαβα να ζήσω όσο θα ήθελα. Δεν πρόλαβα να ζήσω το ιστορικό εβραϊκό βιβλιοπωλείο *Μόλχο* στο οποίο η καλή μου γιαγιά, γέννημα θρέμμα της Αγίας Σοφίας και της Τσιμισκή, είχε την προνοητικότητα να πάει να μου γνωρίσει και να με αφήσει να χαζέψω την πληθώρα ξενόγλωσσου Τύπου. Δεν πρόλαβα όσο θα ήθελα να ζήσω την γκαλερί *Ζήτα Μι*. Ο *Μύλος* σε όλη του τη δόξα των φεστιβάλ και του ραδιοφωνικού σταθμού που εξέπεμπε από το βαγόνι είναι κάτι που νοσταλγώ κι ας τον έζησα πολύ λίγο.

>>>

Η Θεσσαλονίκη είναι για μένα τόσο πολύ οι ραδιοφωνικοί σταθμοί της και ειδικά ο *9,58* μέσα στην πορεία των χρόνων. Σημεία της ζωής μου ταυτίστηκαν μια για πάντα με τους παραγωγούς. Δύο από τους τέσσερις έτυχε να τους γνωρίσω προσωπικά, οι άλλοι παραμένουν γνώριμη φωνή στην αστική υπόκρουση: σκέφτομαι την Εύη Καρκίτη, που μου μοιάζει ο Sebald του Ντεπώ και της Καλαμαριάς στον τρόπο της να διηγείται μυθιστορηματικά αυτή την πόλη. Ο Αρχιμήδης Παναγιωτίδης, γλυκομίλητος και cool τα βράδια, μου φανερώθηκε αίφνης κάποια στιγμή ως το ίδιο πρόσωπο με τον παιχνιδιάρη «Κένταυρο» στην κατασκήνωση της ΧΑΝΘ στο Πήλιο. Μέχρι σήμερα συνεχίζουν οι εκπομπές Da Capo του Πάρη Παρασχόπουλου στις 8 μ.μ. και τα Διαμάντια του Γιάννη Σημαντήρα μετά τις 11 μ.μ.



Φωτογραφία Αλέξανδρος Αβραμίδης

>>>

Μεγαλώνοντας στη Θεσσαλονίκη, βλέπαμε τις ταινίες του Jarmusch και παίζαμε πως η νύχτα μας στην πόλη ταίριαζε στο *A Night on Earth*. Με τη Σοφία το όνειρό μας ήταν να γίνουμε σκηνοθέτες. Ανταλλάσσαμε με συνέπεια γράμματα κάθε φορά που βρισκόμασταν, αφιερωθήκαμε ακόμη σε ένα moleskine τετράδιο στο οποίο συχνά καταλήγαμε να γράφουμε ωδές (στα μέτρα μας) για την πόλη. Είμαι πεπεισμένη πως υπήρχε κάτι στην ατμόσφαιρα της πόλης που μας ωθούσε προς τα κινηματογραφικά όνειρα. Αδημονούσαμε τότε, όπως και τώρα, για το Φεστιβάλ Κινηματογράφου και το Φεστιβάλ Ντοκιμαντέρ. Μάλιστα γράψαμε και ένα σενάριο όπου ένας νεαρός κι επίδοξος συγγραφέας, αντιδρώντας στα αποθαρρυντικά λόγια μιας καταξιωμένης συγγραφέως της πόλης, πετάει με μια κίνηση τέλειας απελπισίας ολόκληρο το χειρόγραφό του στον Θερμαϊκό.

>>>

Η ίδρυση του *Block 33* στα Σφαγεία –η παλιά Υδρόγειος, θα πουν οι παλαιότεροι– μας πέτυχε πάνω στην κρίσιμη εφηβεία και μετά το καλοκαίρι είδαμε τις μπάντες του Schoolwave, τους Bonobo, τους Therapy?, τον Κ. Βήτα και σίγουρα άλλους που ξεχνώ. Λίγο παρακάτω, το φεστιβάλ των Reworks μάς μύησε σταδιακά στην ηλεκτρονική μουσική: Autechre, GonjaSufi, Moderat, Nicolas Jaar. Η πόλη μάς έκανε τα ψαγμένα παιδιά της.

>>>

Στο Coffix της Λώρη Μαργαρίτη, που σήμερα πια δεν υπάρχει, διαβάζαμε κάθε φορά το καινούριο editorial της *Parallaxi*. Μιλώντας για editorial, με γοήτευε τότε η νευρώδης γραφή του Στέφανου Τσιτσόπουλου στο περιοδικό *SOUL*, που πρωτοκυκλοφόρησε το 2006. Γύρω του ο Τσιτσόπουλος συσπείρωνε, χωρίς να το ξέρει, πολλά παιδιά που αναζητούσαμε να βρούμε μέσω των περιοδικών, του ραδιοφώνου και του YouTube κάτι που νιώθαμε να λείπει από τον δημόσιο λόγο των σχολείων και της κοινής *TV*...

>>>

Συνειδητοποιώ τώρα πως μετρώ την πόλη με κείμενα και ραδιοφωνικές φωνές.

>>>

Αργότερα αγάπησα μια για πάντα *Το Εντευκτήριο* του ευγενή κι ακάματου Γιώργου Κορδομενίδη. Έμαθα ότι οι ουσιαστικοί μου πρόγονοι ήταν ο Γιώργος Ιωάννου, ο Πεντζίκης, η Ζωή Καρέλλη, ο Νίκος-Αλέξης Ασλάνογλου και η ομίχλη της Μίκρας.

Έχουμε πράγματι την τύχη να απολαμβάνουμε αξιόλογα έντυπα στην πόλη όλα αυτά τα χρόνια. Το *Θεσσαλονικέων Πόλις* αναδείχθηκε σε βασική στέγη για τα περίφημα *long-form*, τα μακροσκελή κι εμπεριστατωμένα άρθρα-αφιερώματα. Ξεχωρίζω επίσης τα κείμενα με παλμό τού συναρπαστικού ξεναγού Κωνσταντίνου Σφήκα.

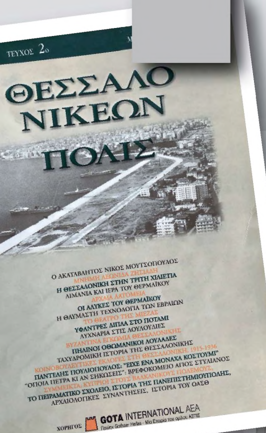
>>>

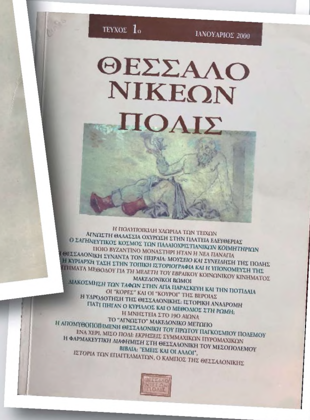
Έχει τόσους ωραίους ανθρώπους η πόλη μου.

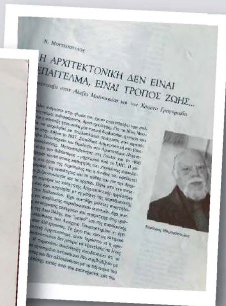
>>>

Στο δικό μου μυαλό, υπάρχουν δύο προσωπικότητες που έχουν σημαδέψει για πάντα την ιστορία της σύγχρονης Θεσσαλονίκης και ειδικά της τελευταίας εικοσαετίας: ο Mark Mazower με το βιβλίο του *Η Πόλη των Φαντασμάτων* και ο Γιάννης Μπουτάρης. Ως δήμαρχος, ο Μπουτάρης εισήγαγε στον δημόσιο λόγο την ιστορική άποψη του Mazower για το πολυπολιτισμικό παρελθόν της πόλης και κάλεσε τους Θεσσαλονικείς να συλλογιστούν για πρώτη φορά με αλήθεια κι ευθύνη το πρόσφατο παρελθόν, ανακηρύσσοντας «μαρτυρική» την πόλη απ' όπου μεταφέρθηκαν στα ναζιστικά στρατόπεδα συγκέντρωσης 45.000 Εβραίοι συμπολίτες Θεσσαλονικείς. Μέσα στις γιορτές και τους περισπασμούς μας, ο Μπουτάρης μάς οδήγησε να αντιληφθούμε επιτέλους –έστω και ακροθιγώς– πως είμαστε πολίτες μιας πόλης ακρωτηριασμένης, από την οποία πάντα θα λείπουν πάρα πολλοί... ■

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ










Λεωνίδας Ζησιάδης: μύστης και αφηγητής της παλιάς Θεσσαλονίκης

Μετά είκοσι έτη: Μια ιστορία χωρίς σωματοφύλακες

Στη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας, οι ιστοριογράφοι έχουν στραφεί στην περίοδο της γερμανικής κατοχής και ειδικώς στην εβραϊκή γενοκτονία και τα συναφή θέματα, όπως «δοσιλογισμός», λεηλασία περιουσιών, γερμανικές αποζημιώσεις. Η θεματική αυτή προτίμηση οφείλεται στη νεότερη γενιά των ιστορικών. Για την προηγούμενη αποτελούσε ανώριμο, αν όχι και απαγορευμένο θέμα, αφού πολλοί ενεχόμενοι ήταν όχι μόνον εν ζωή, αλλά και ενεργοί, ενώ τα αρχεία διατηρούνταν κλειστά.

Θα σχολιάσω μερικά χαρακτηριστικά της ιστοριογραφίας για τη Θεσσαλονίκη που διαμορφώθηκαν κατά την τελευταία εικοσαετία, ξεκινώντας αυτοκριτικά. Μέχρι το σωτήριο έτος 2000, εκδόσεις και εκθέσεις τεκμηρίων είχαν συντελέσει στη διαμόρφωση ενός αναγνωστικού κοινού πολύ ευρύτερου από όσους είχαν άμεσο ακαδημαϊκό ενδιαφέρον. Έτσι, αρκετοί πιστεύαμε τότε ότι η Θεσσαλονίκη μπορούσε να αντέξει μια «έγκυρη ιστορική και αρχαιογνωστική επιθεώρηση», η οποία θα έδινε βήμα στην έρευνα για την πλούσια τοπική ιστορία, αλλά και «θα έφερνε σε επαφή το ευρύ επιστημονικό κοινό με τα πορίσματα της έρευνας, όπως την παρουσιάζουν οι ίδιοι οι ερευνητές». Τούθ' όπερ και εγένετο, χάρη στην ΠΕΕΒΕ. Από το 2000 ως τα τέλη του 2007 εκδόθηκαν 23 τεύχη της *Θεσσαλονικέων Πόλεως*, με έκταση 5.500 σελίδων, τα οποία συμπεριέλαβαν περίπου 250 ιστορικές και αρχαιολογικές μελέτες, με αντικείμενο τη Θεσσαλονίκη, καθώς και επίκαιρα κείμενα. Με την εξαίρεση του πρώτου τεύχους, που στήθηκε στο γραφείο μου στην «Αγιορειτική Φωτοθήκη», δεκάδες συγγραφείς από όλους τους τομείς του επιστητού προσέρχονταν στα γραφεία της ΠΕΕΒΕ της οδού Τσιμισκή, με τα floppy disks και τα cd τους, καθότι το διαδίκτυο δεν ήταν τότε πολύ αξιόπιστο, αφήστε που οι περισσότεροι ήθελαν κάτι να διορθώσουν ή να συμπληρώσουν στα κείμενά τους και την εικονογράφησή τους. Βελένη, Μαρκή, Παπαστάθης, Αναστασιάδης και άλλοι, η εκδοτική επιτροπή δηλαδή, συνεδρίαζαν γύρω από το μυθικά μεγάλο τραπέζι της ΠΕΕΒΕ ώρες ατελείωτες, με πολλούς προβληματισμούς και αληθινά προβλήματα. Έτσι κύλησε η επτάχρονη δεύτερη περίοδος του «περιοδικού» που αισίως και αδιακόπως διανύει από το 2008 την τρίτη.

Η θεωρία του «ευρέος επιστημονικού κοινού»

Στο βιβλίο του Δουμά, οι όρκοι συντροφικότητας παραβιάστηκαν και ο Ντ' Αρτανιάν στο τέλος απέμεινε μόνος. Το μοναδικό του κέρδος ήταν ότι πήγε σε καλύτερο διαμέρισμα.

Η δεκαετία 2000-2010 διέψευσε τις προηγούμενες, χωρίς εμείς να κερδίσουμε τίποτε, πλην της εμπειρίας. Μέσα σε επτά χρόνια, η θεωρία της «έγκυρης ιστορικής επιθεώρησης» ναυάγησε, μπάζοντας νερά από πολλά σημεία. Έστω και αν η *Θεσσαλονικέων Πόλις* της δεύτερης περιόδου εκδιδόταν τακτικά, έστω κι αν διέθετε εξαιρετικούς reviewers, έστω και αν αισθητικά ήταν επαγγελματικού επιπέδου, έστω κι αν αποζημίωνε οικονομικά τους συγγραφείς, η προσφορά πρωτότυπων μελετών –που χαρακτήρισε τα πρώτα τεύχη– σταδιακώς συρρικνώθηκε. Ανάλογη ήταν η πορεία και σε ό,τι αφορούσε την αναγνωσιμότητά της. Απογειώθηκε σε υψηλά tirage (τα δώδεκα πρώτα τεύχη εξαντλήθηκαν), για να προσγειωθεί με μάσκα οξυγόνου. Όπως λέει και ο Ντ' Αρτανιάν στο *Μετά είκοσι έτη*, όταν κάποιος είναι νέος, αποκαλεί τους πάντες φίλους. Ο Ντ' Αρτανιάν έβλεπε φίλους κι εμείς βλέπαμε αναγνώστες που επρόκειτο να φυλλορροήσουν. Το σχήμα του «ευρέος επιστημονικού κοινού» κατέρρευσε όταν άρχισαν να φθίνουν ορισμένες κρίσιμες κατηγορίες του. Βιολογικές αιτίες, με τη σταδιακή αποχώρηση από το αναγνωστικό κοινό –και εν τέλει από τον μάταιο τούτο κόσμο– των παλαιότερων γενεών, που είχαν βιωματικές μνήμες από το παρελθόν της Θεσσαλονίκης, αραίωσαν τους αναγνώστες. Επιπλέον, ο εκδοτικός πληθωρισμός του Οργανισμού Πολιτιστικής Πρωτεύουσας, αλλά και η σταδιακή μείωση της αγοραστικής ικανότητας των μισθωτών (εκπαιδευτικών, αρχαιολόγων κ.λπ.) μετά την εισαγωγή του ευρώ, υπονόμευσαν την πορεία των περισσότερων εκδόσεων τοπικής ιστορίας.

Πάντως, στον επιστημονικό διαδικτυακό χώρο Academia βρίσκονται αναρτημένες 270 ιστορικές και αρχαιολογικές μελέτες σε διάφορες γλώσσες οι οποίες περιλαμβάνουν τουλάχιστον μία παραπομπή σε κείμενα που δημοσιεύτηκαν στη *Θεσσαλονικέων Πόλιν*, παρέχοντας επιστημονική δικαίωση σε ένα αμφίβολο εκδοτικό εγχείρημα. Ο αριθμός αυτός αυξάνεται συνεχώς. Κι αν δεν επιβίωσαν όλα στα βιβλιοπωλεία, τα τεύχη 1-23 ζουν και βασιλεύουν στις βιβλιοθήκες.

Τοπική ιστοριογραφία

Σε ό,τι αφορά την τοπική ιστοριογραφία, στην περίοδο της πρόσφατης εικοσαετίας θα υπογραμμίσω δύο χαρακτηριστικά. Το πρώτο αφορά τα ενδιαφέροντα των ιστοριογράφων. Το δεύτερο αφορά την εξέλιξη της λεγόμενης «δημόσιας ιστορίας» με αντικείμενο τη Θεσσαλονίκη.

Στη διάρκεια της τελευταίας δεκαετίας, οι ιστοριογράφοι έχουν στραφεί στην περίοδο της γερμανικής κατοχής και ειδικώς στην εβραϊκή γενοκτονία και τα συναφή θέματα, όπως «δοσιλογισμός», λεηλασία περιουσιών, γερμανικές αποζημιώσεις. Η θεματική αυτή προτίμηση οφείλεται στη νεότερη γενιά των ιστορικών. Για την προηγούμενη αποτελούσε ανώριμο, αν όχι και απαγορευμένο θέμα, αφού πολλοί ενεχόμενοι ήταν όχι μόνον εν ζωή, αλλά και ενεργοί, ενώ τα αρχεία διατηρούνταν κλειστά. Εκείνο, όμως, που συμβαίνει με τις άκρως ενδιαφέρουσες νέες μελέτες στα προαναφερθέντα θέματα είναι ότι δεν εντάσσονται στο corpus της τοπικής ιστορίας. Στην πλειονότητα των μελετών η Κατοχή εξετάζεται αυτόνομα, χωρίς να αποτελεί συνέχεια του Μεσοπολέμου. Για να περιοριστώ σε ένα εύπεπτο παράδειγμα, ο «μαυραγοριτισμός» περιγράφεται ως ουρανοκατέβατο φαινόμενο, και όχι ως συνέχεια της δεκαετίας του 1930. Οι πολλαπλές «κανονικότητες» της Κατοχής –που διαμόρφωσαν πολυτυπία συμπεριφορών– ισοπεδώνονται. Οι συνέπειες της μονομέρειας αυτής είναι ότι ο ιστοριογράφος μετατρέπεται, χωρίς να το καταλαβαίνει, σε δικαστικό κριτή, ξεφεύγοντας από τον ρόλο του.

Το ίδιο ισχύει και για τη γενοκτονία κατά των Εβραίων, η οποία συχνά εξετάζεται ξεκομμένη από το ιστορικό υπόβαθρο και το κοινωνικό περιβάλλον. Άλλη ήταν η γενοκτονία στη Ζάκυνθο, άλλη στη Χαλκίδα, άλλη στον Βόλο, άλλη στη Θεσσαλονίκη κι άλλη στα Γιάννενα. Σε κάθε περίπτωση υπήρχαν ξεχωριστές τοπικές συνθήκες που παρήγαν διαφορετικά αποτελέσματα. Η γνώση των τοπικών συνθηκών, όμως, απαιτεί χρόνο και υπερβαίνει κατά πολύ τις αρχειακές διαθεσιμότητες που ανακαλύπτουν και στις οποίες βασίζονται μονομερώς οι νέοι ερευνητές.

Ένας άλλος τομέας ιστοριογραφίας που τείνει να ανθίσει είναι η οθωμανική Θεσσαλονίκη κι εδώ πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι η τουρκομάθεια των οθωμανολόγων έχει επιτρέψει την ανάδειξη αρχειακού υλικού και μας εφοδίασε με σημαντικές πληροφορίες. Όπως, όμως, οι συνάδελφοί τους της κατοχικής περιόδου, έτσι και οι νέοι τουρκολόγοι σπανίως συνδέουν τα ευρήματά τους με τη γενική βιβλιογραφία της τοπικής ιστορίας, γράφοντας μερικές φορές σαν να μην υπήρχε τίποτε άλλο πριν από τα ευρήματά τους και καμία άλλη πηγή εκτός από τις οθωμανικές.

«Δημόσια ιστορία»

Η «δημόσια ιστορία» είναι η μετάδοση ιστορικών γνώσεων εκτός ακαδημαϊκού περιβάλλοντος και χωρίς τους ακαδημαϊκούς περιορισμούς. Η θεωρία του «ευρέος επιστημονικού κοινού», στην οποία προαναφέρθηκα, ήταν μια απόπειρα συμβολής στη δημόσια ιστορία, με την έννοια ότι οι ερευνητές παρουσιάζουν οι ίδιοι την έρευνά τους –και όχι μέσω δημοσιογράφων– στο ευρύ μορφωμένο κοινό.

Χωρίς η δημόσια ιστορία να πάψει να υφίσταται με τους παραδοσιακούς έντυπους και τηλεοπτικούς τρόπους, η εικοσαετία που μας πέρασε οδήγησε σε νέες απρόβλεπτες μορφές, με τη δημιουργία διαδικτυακών σελίδων με χιλιάδες «φίλους» της πόλης και της ιστορικής φωτογραφίας. Βασικό αντικείμενο των δημοσιεύσεων στις σελίδες των ομάδων αποτελούν φωτογραφίες, αλλά οι σχετικές δημοσιεύσεις είναι εξαιρετικά άνισες. Ενίοτε προέρχονται από προσεκτικούς ερασιτέχνες, με θαυμαστή γνώση και παρατηρητικότητα, ενίοτε από άμοιρους και των πλέον στοιχειωδών γνώσεων. Ενίοτε δημοσιεύεται η πηγή της φωτογραφίας και της σχετικής πληροφορίας, ενίοτε ο αναρτών ουδόλως ενδιαφέρεται για την πηγή και την τεκμηρίωση της εικόνας. Απλώς την αντιγράφει. Πρόκειται για χώρους όπου δεν θεωρείται αυτονόητο ότι η τεκμηρίωση μιας φωτογραφίας συχνά αξίζει περισσότερο από την ίδια τη φωτογραφία και ότι συνιστά καθαρή κλοπή πνευματικής ιδιοκτησίας το να αναρτάται μια φωτογραφία χωρίς αναφορά στην πηγή της, έστω και αν ο κλέπτης δεν καθίσταται πλουσιότερος. Αυτή η μορφή δημόσιας ιστορίας ουσιαστικά δεν χρειάζεται τον ιστορικό. Αρκείται στο να τον λεηλατεί.

Χωρίς συνείδηση τοπικότητας

Ασφαλώς τα πρόσωπα μετράνε. Πρόσωπα όπως ο Χαράλαμπος Παπαστάθης, εγκαταλείποντας τα εγκόσμια άφησαν μη αναπληρώσιμο κενό. Ωστόσο, η βαθύτερη και πιο αντικειμενική αιτία για τις ταλαιπωρίες της τοπικής ιστορίας είναι ότι η πλειονότητα των σημερινών Θεσσαλονικέων συνδέονται με άλλες περιοχές και αναβιώνουν εκείνων τις παραδόσεις. Πόντος, Μικρά Ασία, Θράκη και Δυτική Μακεδονία αναπαράγονται ως μνήμες στην καθημερινότητα της Θεσσαλονίκης, όχι όμως ο δικός της 19ος αιώνας, πόσο μάλλον ο 18ος, οι οποίοι αφορούν ελάχιστους πλέον κατοίκους της. Οι τοπικοί άγιοι της Θεσσαλονίκης, λόγου χάρη, είναι γνωστοί μόνον στους επαΐοντες του τοπικού αγιολογίου. Τιμώνται τυπικώς, χωρίς βιωμένη μνήμη. Ακόμη και οι δημοφιλείς φορητές εικόνες των κεντρικών εκκλησιών είναι εδώ και χρόνια αυτές που έφεραν οι πρόσφυγες, όχι εκείνες που προσκυνούσαν επί αιώνες οι ντόπιοι. Τα τοπικά γεγονότα δεν έχουν επετείους, αφού δεν υπάρχουν επέτειοι χωρίς μνήμη, ή καλύτερα, χωρίς αληθινή μνήμη. Πρέπει να το παραδεχτούμε, ότι οι ντόπιοι Θεσσαλονικείς «εξαφανίστηκαν» στην πλημμυρίδα των προσφυγικών ροών, στην άμπωτη της μετοίκησης στην πρωτεύουσα του ελληνικού κράτους και στην εβραϊκή γενοκτονία. Κι αν μερικοί γνωρίζουν ποια εκκλησία είναι ο άγιος Υπάτιος, πόσοι άραγε να ξέρουν πού βρισκόταν και τι ήταν η Ταλμούδ Τορά; ■

---

[1] Η πρώτη περίοδος της *Θεσσαλονικέων Πόλεως*, έφερε τον διακριτό υπότιτλο «Γραφές και Πηγές 6.000 χρόνων», είχε εκδότη τον Οργανισμό Πολιτιστικής Πρωτεύουσας και περιέλαβε τρία τεύχη (1996-1997). Την ονομασία είχε προτείνει η Πολυξένη Βελένη.

της ΘΑΛΕΙΑΣ ΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ – ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ
Καθηγήτριας του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών Α.Π.Θ.



Θεσσαλονίκη 2020: αρχιτεκτονική και χώρος



Η πόλη μας είναι δικό μας δημιούργημα. Όπως συμβαίνει και με κάθε πόλη, είναι δημιούργημα όλων όσον την κατοικούμε στο παρόν, αλλά και όλων των ανθρώπων που πέρασαν από αυτήν στο παρελθόν σ' όλη τη διάρκεια της ζωής της. Την πόλη μας τη διαμορφώνουμε και την επαναδιαμορφώνουμε κάθε μέρα, σαν ένα παλίμψηστο επάνω στο οποίο γράφουμε όλοι. Συνειδητά ή ασυνείδητα, κάθε ένας από μας συμβάλλει περισσότερο ή λιγότερο στον χώρο και στην όψη της.

Η πόλη μας αντικατοπτρίζει τις πρακτικές και λειτουργικές ανάγκες μας, τις οικονομικές μας δυνατότητες, αλλά και την ιδεολογία μας, τις βαθύτερες σκέψεις μας, αλλά και τα οράματα που έχουμε για αυτήν, ατομικά και συλλογικά. Είναι το αποτύπωμα των κοινωνικών, πολιτικών και οικονομικών μας δομών, μέσα όμως από ενέργειες δικές μας που ερμηνεύουν αυτές τις δομές. Μπορούμε να πούμε ότι ο χώρος της πόλης είναι μια σύνθετη υλική πραγματικότητα, τη γεωμετρική δομή της οποίας επενδύουμε εμείς με ψυχολογικές, κοινωνικές και πολιτισμικές παραμέτρους.

Από την άλλη μεριά, όλοι μαζί και ο καθένας ξεχωριστά εισπράττουμε το περιβάλλον που δημιουργήσαμε. Εκούσια ή ακούσια προσλαμβάνουμε εικόνες, αισθήσεις, μηνύματα, συμβολισμούς. Αντιλαμβανόμαστε και βλέπουμε διαφορετικά πράγματα, αισθανόμαστε τον χώρο και τον νοηματοδοτούμε ξεχωριστά και ατομικά. Παράλληλα, προσλαμβάνοντας τα ερεθίσματα αναπτύσσουμε βιωματικές εμπειρίες, χτίζοντας καινούργιους προσωπικούς χώρους, δικούς μας τόπους. Οι εικόνες που προσλαμβάνουμε είναι αποτέλεσμα μιας διαντίδρασης ανάμεσα σ' εμάς και στο περιβάλλον μας. Η αρχιτεκτονική και ο χώρος προτείνουν διαχωρισμούς και συσχετισμούς και εμείς, με μεγάλη ή μικρή προσαρμοστικότητα και κάτω από το φως των δικών μας προθέσεων και γνώσεων, επιλέγουμε, οργανώνουμε και επενδύουμε με νόηματα ό,τι βλέπουμε ή ό,τι θέλουμε να βλέπουμε ή ό,τι νομίζουμε ότι βλέπουμε. Γι' αυτό και η νοητή εικόνα της υλικής πραγματικότητας ποικίλλει σημαντικά ανάμεσά μας, ενώ σ' αυτήν ταυτόχρονα υπεισέρχονται θέματα ταυτότητας, συνειρμών και συναισθημάτων.

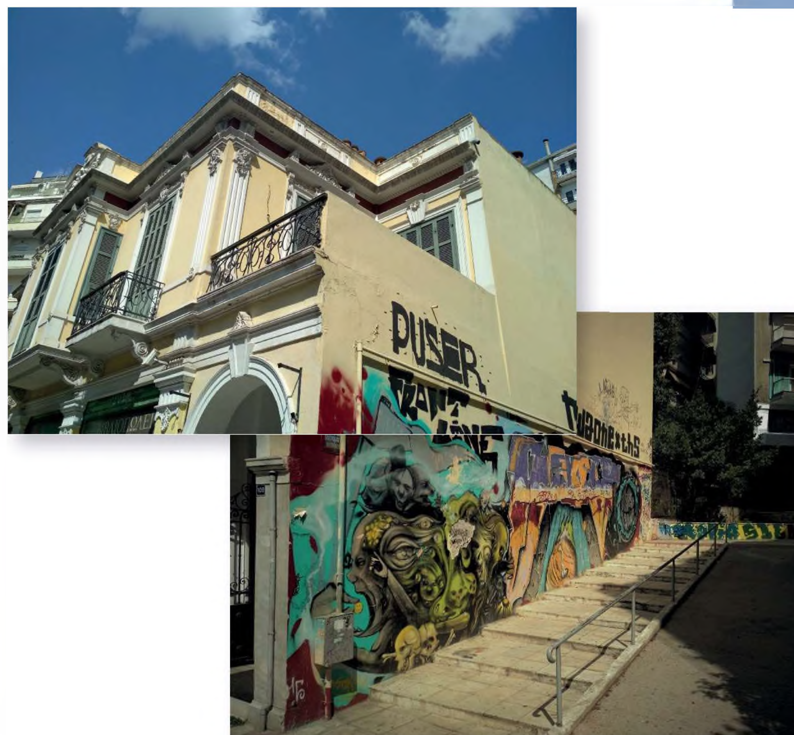
Άραγε ποιες είναι οι εικόνες και τα μηνύματα της αρχιτεκτονικής και του χώρου της πόλης μας που προσλαμβάνουν οι νέοι και μάλιστα οι καλλιτέχνες; Όπως και την προηγούμενη χρονιά, η προσπάθεια αποκωδικοποίησης των μηνυμάτων αυτών από τους φοιτητές του Τμήματος Εικαστικών και Εφαρμοσμένων Τεχνών του ΑΠΘ έγινε στο πλαίσιο ασκήσεων των μαθημάτων Ιστορίας Αρχιτεκτονικής-Θεωρίας του Χώρου. Οι φοιτητές

κλήθηκαν να επιλέξουν έναν τόπο, ένα χώρο δηλαδή ή ένα κτήριο, που να τους μεταδίδει ένα νόημα ή να του δίνουν οι ίδιοι ένα νόημα. Απαραίτητη ήταν η βιωματική τους σχέση με τη συγκεκριμένη επιλογή. Στη συνέχεια, κλήθηκαν να αποδώσουν με εικόνα και κείμενο το άυλο πνεύμα του τόπου, όπως οι ίδιοι το αντιλαμβάνονται.

Η σχέση των νέων καλλιτεχνών με τους τόπους της πόλης μάς έδωσε ενδιαφέρουσες, ευαίσθητες και πολύ προσωπικές ερμηνείες. Οι κεραίες τους συλλαμβάνουν διαφορετικούς τρόπους αντίληψης του χώρου, οι οποίοι μπορούν να μας κάνουν να σκεφτούμε, να προβληματιστούμε και να ανοίξουμε καινούργιους ορίζοντες, νέους και ποικίλους τρόπους να βλέπουμε το περιβάλλον μας. Η ματιά τους είναι περισσότερο κριτική, ή μάλλον επικριτική, κάποτε ρομαντική. Αφουγκράζονται και εκφράζουν με μεγάλη ευαισθησία τα μηνύματα που παίρνουν. Καθώς βρισκόμαστε σε ένα μεταίχμιο, στο οποίο μια πολύπαθη δεκαετία κλείνει και ατενίζουμε με αισιοδοξία ανάμεικτη με αγωνία μια άλλη, μπορούμε να σταθούμε λίγο και να τους προσέξουμε.

Οικία Νεδέλκου

Αντικρίζοντας την οικία Νεδέλκου εν έτει 2018, μπορεί κάποιος άνετα να την προσπεράσει ως ένα άλλο νεοκλασικό κτίριο στη Θεσσαλονίκη, χωρίς να ρίξει μια δεύτερη ματιά. Έχοντας, όμως, πάει με σκοπό να παρατηρήσω, σύντομα διαπίστωσα την αρχιτεκτονική ευφυΐα του καλλιτέχνη που τη φιλοτέχνησε. Αυτό που κέντρισε, παρ' όλα αυτά, την προσοχή μου ήταν η ακούσια συμβολή της πραγματικότητας αυτού του κτηρίου σε έναν κοινωνικό σχολιασμό όσον αφορά στη θέση της θρησκείας στη σημερινή εποχή, αλλά και στη συνεισφορά της αστικοποίησης στο πλάσιμο μιας καινούργιας αντίληψης για το τι θεωρείται ωραίο.



Εκ πρώτης όψεως, η μαθηματική αυστηρότητα των γραμμών και γωνιών των εξωτερικών όψεων του κτηρίου μάς παραπέμπει άμεσα στην επιβλητικότητα που διέπει τη λιτή, αλλά εντυπωσιακή νεοκλασική αρχιτεκτονική. Καθώς το βλέμμα περιπλανιέται, όμως, στις λεπτομέρειες, γίνεται αναμφισβήτητη η ύπαρξη του μπαρόκ στοιχείου. Οι κίονες, χωρίς στατική λειτουργία και με σύνθετα κιονόκρανα, στοιχειοθετούν σε συνδυασμό με τον έντονο διάκοσμο τις φανταχτερές νότες που έχει προσθέσει ο αρχιτέκτονας λόγω της επιρροής από την αισθητική αυτή. Η υπερβολή, όμως, που εκπέμπει εξισορροπείται τόσο από την επιβλητικότητα της σαφήνειας του κτηρίου, όσο και από διακριτικά στοιχεία Art Nouveau, τα οποία μπορούν να γίνουν αντιληπτά από τα καμπυλοειδή σχήματα στη διακόσμηση των μπαλκονιών.

Υπάρχουν, όμως, και κάποιες πινελιές στην όψη του κτηρίου οι οποίες είναι πολύ πιο πρόσφατες και διαφοροποιούνται από το αρχικό όραμα του καλλιτέχνη. Καλλιτέχνες της σημερινής εποχής επέλεξαν τους τοίχους του κτηρίου για να εναποθέσουν το έργο τους. Η λεγόμενη street art, αλλά και τα tags (τα γκραφίτι), είναι πλέον αναπόσπαστο κομμάτι της εικόνας του κτηρίου και αναπλάθουν τις έννοιες που αυτό αντιπροσωπεύει.

Αν και το κτήριο σχεδιάστηκε με σκοπό να χρησιμοποιηθεί κυρίως ως οίκημα και χώρος εργασίας, λόγω της χρήσης του τη σήμερον ημέρα ως χώρου έκθεσης θρησκευτικών ειδών, αποπνέει μια ευλάβεια. Αυτή η αίσθηση ενισχύεται από το έκδηλο μπαρόκ στοιχείο, το οποίο είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τη δύναμη της Εκκλησίας. Η δραματικότητα, όμως, αποκλιμακώνεται με την ύπαρξη των γκραφίτι. Οι αγωνιώδεις και χαοτικές εικόνες που στολίζουν τους εξωτερικούς χώρους έρχονται σε αντίθεση με το μεγαλείο στο οποίο αποσκοπούσε το αρχικό εγχείρημα. Τολμώ να πω πως υπερνικούν την ξεχωριστή αρχιτεκτονική και μετατρέπουν το κτήριο σε άλλη μία, ιδιαίτερη μεν, καθημερινή δε, εικόνα αστικού τοπίου. Με μια πιο συμβολική προσέγγιση, μπορούμε να εφαρμόσουμε αυτό το φαινόμενο στη θρησκευτική επικαιρότητα. Πλέον η θρησκεία δεν καταλαμβάνει τη θέση που είχε κάποτε στη ζωή των ανθρώπων. Ο σύγχρονος τρόπος ζωής, όπως και η σύγχρονη τέχνη, κινείται σε διαφορετικούς άξονες και επικεντρώνεται σε άλλες πτυχές του ψυχισμού του ανθρώπου – ορισμένες φορές τόσο σκοτεινές που επισκιάζουν την ομορφιά του καταφύγιου που προσφέρει η θρησκεία.

Τι είναι όμορφο, όμως;

Τι είναι αληθινό; Αντικειμενικό;

Ίσως το άσχημο και το σπασμένο να είναι λίγο πιο αληθινό από το τέλειο.

Ίσως και να μην είναι. Ίσως να είναι απλά γνώριμα.

Ίσως, όμως, το άσχημο να είναι πιο όμορφο από το όμορφο.

Αλεξάνδρα Βαχτσεβάνου



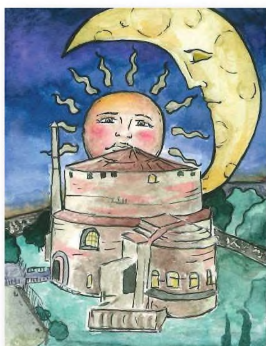
Τείχη

Τις νύχτες τα τείχη της πόλης φωτίζονται από καυτούς προβολείς, με κατάλευκο, κρύο φως. Υπάρχουν νύχτες που τα τείχη απολαμβάνουν το αδιάκριτο αυτό φως να τα πολιορκεί, σαν σταρ του σινεμά που δεν προφταίνουν να ταΐζουν την αδηφάγο ματαιοδοξία τους. Καθρεφτίζονται στα τζάμια στις πόρτες των απέναντι μπαλκονιών, μη χορταίνοντας να κοιτούν την αρμονία της αλληλοδιαδοχής των αρμών τους και το σμιλεμένο από τους βαρδάρηδες πρόσωπό τους.

Άλλες νύχτες πάλι, μοιάζει να υπομένουν καρτερικά μια ανελέητη ανάκριση. Ανάκριση που είναι συνάμα βαρετή και ανούσια, μια και έχουν ήδη από καιρό ομολογήσει την ιστορία της πόλης τους. Της Θεσσαλονίκης που κάποτε προστάτευαν κλεισμένη μέσα τους από κουρσάρους πειρατές, σαν γλυκιά, αγαπημένη κόρη. Της Θεσσαλονίκης που μεγάλωσε και ξέφυγε από την πέτρινη αγκαλιά τους για να τα κλείσει με τη σειρά της στη δική της πνιγηρή, τσιμεντένια αγκάλη. Της πόλης που, ξεχνώντας τη θαλπωρή των παιδικών της χρόνων μέσα στα τείχη, είναι τώρα έτοιμη κάθε στιγμή να τα ξεπουλήσει. Σαν τουριστική ατραξιόν. Σαν μια ωραία θέα για να φας την μπριζόλα σου ή να πιείς τον καφέ σου. Σαν ένα πρωτότυπο φόντο για νυφικές φωτογραφίες. Σαν ένα πλεονέκτημα των σπιτιών που τα έχουν εμπρός τους για ν' ανέβει η τιμή τους.

Η γειτονιά κάτω από τα τείχη μοιάζει πάντα σκοτεινή. Ακόμη και όταν όλα τα παραδοσιακά φαναράκια που στολίζουν τα στενά της δρομάκια είναι ανοιχτά, το φως τους μοιάζει θαμπό και λίγο, σχεδόν βρώμικο. Μια κομπάρσος κρυμμένη στο ημίφως. Καλύτερα να βλέπεις τα τείχη στο καθαρό φως της μέρας και τη γειτονιά κάτω από αυτά στους απλούς καθημερινούς ρυθμούς της.

Στεφανία Βελδεμίρη









Ροτόντα

Με αφορμή τη Ροτόντα δημιούργησα έξι καρέ που διηγούνται πώς βλέπω το μνημείο να περνά και από τη δική μου εποχή. Με λύπη διαπίστωσα ότι η πρώτη σκέψη μου για το μνημείο το χαρακτήρισε ως έναν τόπο-περιοχή εμπορίου ναρκωτικών. Πολλά παιδιά της γενιάς μου βλέπουν φυσιολογική αυτή την κατάσταση και την εντάσσουν στην καθημερινότητά τους, προβάλλοντάς την ως τρόπο ζωής. Δεν θα ήθελα να δω ποτέ έτσι τα ναρκωτικά, τα θεωρώ μάλλον έναν έμμεσο τρόπο χειραγώγησης.

Ελένη-Δανάη Θεοδώρογλου







Τοπ Χανές

Γυρίζω σε χαλάσματα. Αναπνέω πάνω σε χρώματα. Χρώματα παλ και μνήμες από ένα ξεχασμένο κεραμιδί. Για κάποιο λόγο το μυαλό μου είναι γεμάτο σκέψεις. Αυτό που με τρομάζει, όμως, είναι ότι δεν είναι δικές μου. Δικές μου μνήμες, δικές μου σκέψεις, δικά μου όνειρα. Είναι απλά σαν να βρέθηκα ξαφνικά εκεί και ο αέρας μού τραγουδάει με δανεικές φωνές. Φωνές ανθρώπων που πέρασαν από εδώ πριν από εμένα. Πολύ πιο πριν. Και το καταλαβαίνω γιατί οι φωνές τους είναι βαριές και αντηχούν στα τούβλα και στις πλάκες. Έχουν το βάρος των ημερών που εγώ δεν έχω ζήσει. Ημερών που το χρώμα του ουρανού τους δεν είδαν τα δικά μου μάτια. Κοιτάω τα παπούτσια μου. Έχουν γεμίσει σκόνη, κάτι όμως μου λέει να μην την τινάξω. Κάτι σαν φόβος για να μη διαταράξω ισορροπία αιώνων μέσα στα χαλάσματα. Και εύχομαι να μπορώ να περπατάω απαλά για να μην το κάνω. Να μη σπάω τη σιωπή. Σιωπή που σου επιτρέπει να ακούς τους ψιθύρους σε γλώσσες ξένες ανάμεσα στις πέτρες. Σιωπή τόσο φορτισμένη που δεν μπορώ να μην την αποτυπώσω στο χαρτί για πάντα. Για να πάρω ένα κομμάτι μαζί μου.

Ζωή Καλογιάννη

Αρχαιολογικό Μουσείο

Εδώ και εξήντα χρόνια στέκομαι στο κέντρο της πόλης μου. Θεματοφύλακας της ιστορίας της και των μυστικών της, μάρτυρας των θησαυρών της. Χρόνια και χρόνια τώρα, περιηγείστε στα αρχαία τεκμήρια της ζωής μας. Μάρμαρα, αρχαίες μαρτυρίες που στέκονται κάτω από τον ήλιο και τη βροχή αιώνες τώρα.

Τις νύχτες μπορείς ν' ακούσεις, επισκέπτη, τους ψιθύρους μας, και τη μέρα, καθώς το φως θα πέφτει στο πρόσωπό μας, μπορείς να δεις το δάκρυ μας. Γιατί ακόμα περιμένω τις Μαγεμένες αδελφές μου να έρθουν και να ξαποστάσουν στην αυλή μου. Να βρουν τη θέση τους δίπλα στα υπόλοιπα φαντάσματα του παρελθόντος.

Ίσως τις φέρει πίσω ο άνεμος, ίσως τις φέρει πίσω η θάλασσα.

Χρυσάνθη Μάλαμα



Ρωμαϊκή Αγορά

Επέλεξα να αποδώσω εικαστικά τη Ρωμαϊκή Αγορά της Θεσσαλονίκης, προβαίνοντας σε σχεδιαστική απεικόνιση των κιόνων της δυτικής πλευράς της, θεαμένων από δύο διαφορετικές γωνίες. Στη Ρωμαϊκή Αγορά είχα δώσει λίγη προσοχή ως κάτοικος της πόλης. Παρότι σύχναζα στη συγκεκριμένη περιοχή, δεν είχα δώσει ιδιαίτερη σημασία στο μέρος σε σχέση με την αρχαιολογική του αξία.

Ένα βασικό στοιχείο που οδήγησε σε αυτή την επιλογή μου ήταν ότι η Αγορά αποτέλεσε κατά το παρελθόν το επίκεντρο της δημόσιας ζωής της πόλης, ενώ και σήμερα διατηρεί ως ένα βαθμό αυτό τον χαρακτήρα, πάνω από τον πολυσύχναστο δρόμο της Εγνατίας οδού. Επιπρόσθετα, στο συγκεκριμένο μνημείο προκαλεί αίσθηση η αντίθεση ανάμεσα στην αρχαία αρχιτεκτονική και τη σημερινή εικόνα των γύρω πολυκατοικιών και κτηρίων. Η διαφορά στην αισθητική των δύο πολιτισμών, αυτού της αρχαίας ρωμαϊκής αυτοκρατορίας και του σημερινού, είναι έντονη. Ενισχυτικό στοιχείο της αντίθεσης είναι, πέρα από την αρχιτεκτονική διαφοροποίηση των κτισμάτων, και η τοποθέτησή τους στον χώρο, της μεν

αγοράς με τα επιμέρους τμήματά της σε μια αραιή δόμηση σε ένα μεγάλο άνοιγμα, των δε σύγχρονων κτηρίων σε ψηλούς ασφυκτικά κτισμένους όγκους πολυκατοικιών.



Λόγω των ανωτέρω, μου άρεσε η ιδέα να σχεδιάσω ένα συγκεκριμένο σημείο της αγοράς από δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες. Εν προκειμένω, σχεδίασα σε σχήμα διπτύχου τους κίονες της δυτικής πλευράς, με μικρή απόκλιση, ωστόσο, μεταξύ των οπτικών γωνιών θέασης, προκειμένου να φαίνεται στο μεγαλύτερο δυνατόν εύρος της η αντίθεσή τους με τα κτήρια που αποτελούν σήμερα το φόντο τους. Προκειμένου να ενισχύσω αυτή την αντίθεση, που ήταν και το κεντρικό σημείο του ενδιαφέροντός μου, επέλεξα την αντίθεση του ασπρόμαυρου με το κίτρινο, που εγώ θεωρώ πολύ ισχυρή και ως ένα βαθμό, τολμώ να πω, νοσηρή. Χρησιμοποίησα μαύρα πενάκια σχεδίου στην απόδοση των κτηρίων και κίτρινη ακουαρέλα για τον χρωματισμό του ουρανού.

Μαρία Μπάσδρα

Ο ακάλυπτος

Στα νοικιασμένα σπίτια τόσων χρόνων, τα πίσω μπαλκόνια κι εγώ αποκτήσαμε μια ιδιαίτερη σχέση. Έμαθα να «συνομιλώ» μαζί τους. Να κατανοώ αυτή την ιδιαίτερη, δική τους αισθητική. Ή την έλλειψή της.

Ο χαρακτήρας τους απλός. Χωρίς έπαρση, χωρίς το λούστρο και τη λάμψη των μπροστινών μπαλκονιών, με μια βαθιά γνώση και αποδοχή του προορισμού τους. Έμαθαν να ζουν στη σκιά.

Η θέα τους περιορισμένη. Όσο φτάνει ένας «τυφλός» τοίχος και μια σιδερένια σκάλα που ανεβάζει στην ταράτσα. Διακόσμησή τους αποτελούν μεταλλικές ντουλάπες, κλιματιστικά, κουβάδες, γλάστρες με (απο)ξεραμένα φυτά και σκούπες. Πολλές σκούπες! Κάθε μπαλκόνι κι από μία τουλάχιστον.

Το βλέπεις το παράθυρο με την τραβηγμένη κουρτίνα; Είναι το παρατηρητήριο των «απέναντι». Κι εκεί, την κοπελίτσα στον δεύτερο που βγαίνει και καπνίζει κρυφά; Μια μπουγάδα απλωμένη, η μυρωδιά από τσιγαρισμένο κρεμμύδι κι ένα σεντόνι που ανεμίζει, ως μια άλλη σημαία. Κι εκεί κάτω, το μικρό, ασβεστωμένο, παστρικό μπαλκονάκι, ίσα που χωράνε δυο καρέκλες, μια γλάστρα με βασιλικό και μια τακτοποιημένη ζωή. Βγαίνει τα απογεύματα το υπερήλικο ζευγάρι και πίνει τον καφέ του. Η χήρα από απέναντι στο δικό της τετραγωνικό, καθένας στη μεριά του, αλλά όλοι μια παρέα να συνομιλούν, να σχολιάζουν, να θυμούνται.

Με συγκινούν τα πίσω μπαλκόνια. Βρίσκεις ακόμη αυτή την ατμόσφαιρα της γειτονιάς που χάνεται.

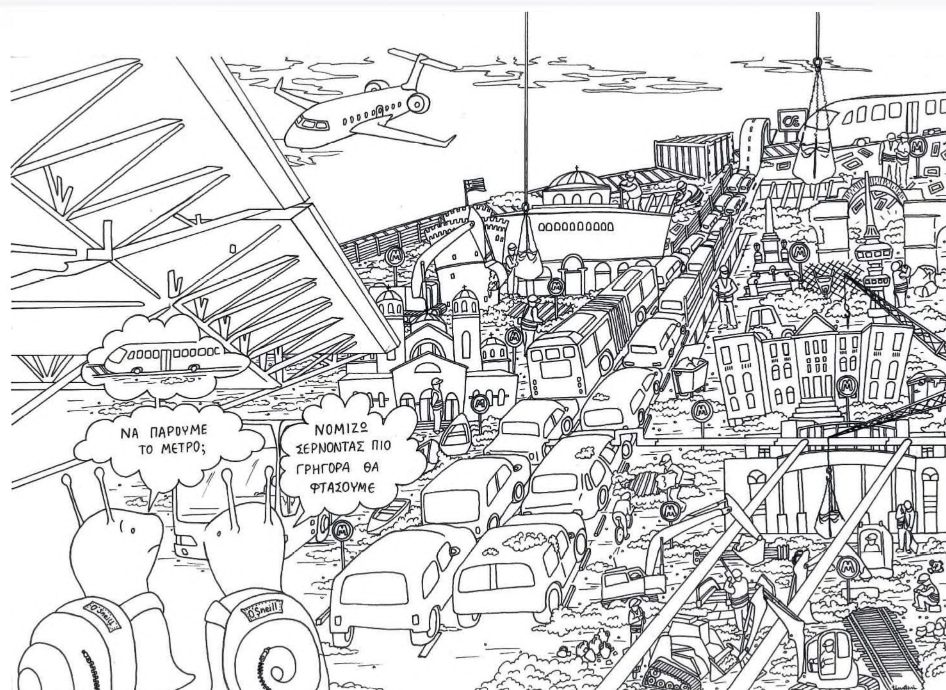
Ρίξε τους μια δεύτερη ματιά.

Είναι ζόρικο πολύ να μεγαλώνεις και να σου μένει μόνο το πίσω μπαλκόνι της ζωής...

Κατερίνα Παπαζώτου



Μετρό
Χωρίς λόγια.
Τινατίνι Ποπιασβίλι



Καμάρα

Το σημείο που έδωσες το πρώτο σου ραντεβού. Το σημείο που βρήκες τους υπόλοιπους διαδηλωτές πριν την πορεία. Το σημείο που συναντάς τους φίλους σου. Η στάση που κατέβηκες με το λεωφορείο. ΚΑΜΑΡΑ. Το σύμβολο που χάνεται στους αιώνες. Η κεραμιδόχρωμη αψίδα που ανήκει στο γαλεριανό συγκρότημα στο κέντρο της πόλης μας.



***

Αναρωτήθηκες πόσα χρόνια θα ζήσει ακόμα; Για πόσο θα συνεχίσει να αποτελεί τόπο συνάντησης, πέρασμα, σημείο αναφοράς; Σίγουρα θα ζήσει περισσότερο από ό,τι εσύ, καθώς και οι απόγονοί σου. Κτίστηκε για αυτό. Μετράει ήδη κάμποσους αιώνες ζωής, και θαρρεί κανείς πως η δημιουργία του θριαμβευτικού τόξου χάνεται στα βάθη του χρόνου.

Θα την αγαπήσουν, άραγε, όσο εμείς οι άνθρωποι του μέλλοντος; Θα βγαίνουν φωτογραφίες μπροστά της οι τουρίστες; Θα τη θεωρούν λείψανο του παρελθόντος αταίριαστο με το τοπίο ή θα την αγκαλιάσουν ως σύμβολο της αιωνιότητας; Πώς θα αποτυπώσει ο χρόνος το άγγιγμά του επάνω της;

Τέτοια και άλλα ερωτήματα καταλαμβάνουν τη σκέψη μου τούτο το απόγευμα, καθώς την παρατηρώ μέσα από το παράθυρο.

Φωτεινή Τσακιρούδη

Έρωτας

Η Θεσσαλονίκη έχει ως καθοριστικό σύμβολό της τον Λευκό Πύργο, τον φραπέ και την μπουγάτσα και, όπως όλοι γνωρίζουμε, φημίζεται και ως «η πόλη του έρωτα». Άραγε, όμως, ποια είναι η κύρια ταυτότητα της Θεσσαλονίκης, για να μπορεί να θεωρηθεί και «η πόλη του έρωτα»; Και για ποιον έρωτα άραγε;

Ωστόσο, η Θεσσαλονίκη κρύβει μια ιστορία μεγάλου έρωτα, που παίρνει σάρκα και οστά με τον Κόκκινο Πύργο. Ο Κόκκινος Πύργος βρίσκεται στην οδό Βασιλίσσης Όλγας και το χρώμα του συμβολίζει τον έρωτα. Γιατί, όμως, τον έρωτα; Διότι, όπως λέγεται, εκφράζει το παράφορο πάθος του ιδιοκτήτη του, Δημήτρη Ιωαννίδη Τσακιρντέκη, για τη γυναίκα του, Ευτυχία. Αποδεικνυόταν από τη χρυσή επιγραφή «Chateau mon Bonheur» –«ο πύργος της ευτυχίας μου»– που υπήρχε στην εξώθυρα.

Στα 1984 ο πύργος, λόγω του εξαιρετικού αρχιτεκτονικού ενδιαφέροντός του, κρίθηκε διατηρητέος, αλλά παραμένει εγκαταλελειμμένος. Η τωρινή κατάστασή του δεν αντιπροσωπεύει το όνομά του. Το κτήριο έχει λεηλατηθεί και το οικόπεδο είναι ένας σκουπιδότοπος, μια εστία μόλυνσης και χώρος συγκέντρωσης περιθωριακών ατόμων.

Τα συναισθήματα που μου δημιουργούνται είναι στενάχωρα, καθώς δεν μπορώ να διανοηθώ πώς γίνεται ένα ακριβό στολίδι του πολιτισμού μας να μην αξιοποιείται. Ο Πύργος πρέπει να αποκατασταθεί και να προβληθεί η ιστορία του. Αυτό θα έχει ως αποτέλεσμα το επιβλητικό αυτό κτήριο να δημιουργηθεί από την «αρχή», για να υμνήσει τον πρώτο του σκοπό, που ήταν ο έρωτας.

Καθώς δεν μπορείς να μου μιλάς για έρωτα. Για ποιον έρωτα μου μιλάς όταν μου ακυρώνεις την ύπαρξή του. Πώς γίνεται η Θεσσαλονίκη να θεωρείται η πόλη του έρωτα, αλλά ταυτόχρονα η ίδια να διαγράφει ένα τόσο σημαντικό κομμάτι που θέτει τον έρωτα. Μιλάμε γενικά για τον έρωτα, αλλά ειδικά δεν μπαίνουμε στον κόπο να προστατεύσουμε την υπόστασή του.

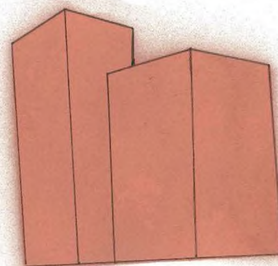
Όταν ένα κτήριο που υμνεί τον έρωτα πηγαίνει χαμένο. Ενώ θα μπορούσε να ήταν ακόμα και σύμβολο της Θεσσαλονίκης – γιατί;

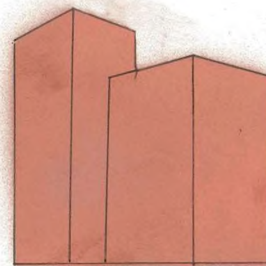
Τι είμαι; (Ρωτάει, το ίδιο το κτήριο καθώς έχει χάσει τον λόγο ύπαρξής του.)

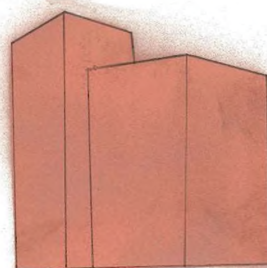
Ποιο κόκκινο; (Ξανά γίνεται η ερώτηση, καθώς έχει σβηστεί το χρώμα του το κόκκινο. Πλέον δεν είναι κόκκινο, μπορεί κάποια απόχρωση. Έχει χαθεί το πάθος άραγε;)

Ό,τι θεσσ να με έρωτας! (Εδώ βλέπουμε τον τόπο δημιουργίας του κτηρίου, άλλα και την ύπαρξη της ιστορίας του να με έρωτας για να σου πω για τον έρωτα, τι είναι έρωτας, ο πύργος της ευτυχίας έχει να μας πει περισσότερα από ό,τι ο κάθε ένας μας.

Βασίλης Χατζηλιάδης







ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ

της **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΓΟΥΛΑΚΗ - ΒΟΥΤΥΡΑ**
Καθηγήτρια Σχολής Καλών Τεχνών ΑΠΘ,
Γ. Γραμματέας του Τελλογλείου Ιδρύματος

Τέλος της νύχτας

Ο Φινότι ανήκει σε εκείνους τους δημιουργούς που γνωρίζουν καλά το υλικό και αφήνουν να παρασυρθούν από τη γοητεία του: το λευκό διάφανο μάρμαρο της Καράρας, το μαύρο του Βελγίου ή το ροζέ της Πορτογαλίας το σμιλεύει, το «πλάθει» με ένα ταλέντο που του δόθηκε απλόχερα και χωρίς όρια τεχνικής, το μετατρέπει σε μορφές απίστευτης ομορφιάς και φαντασίας, με εξαιρετική αίσθηση αναλογιών, σύνθεσης και δομής.

Μάρμαρο, δεξιοτεχνία, περίοπτα έργα, ισορροπία αντιθέσεων, ευαισθησία, λεπτότητα, αλλά και όνειρα έως εφιάλτες, αναζήτηση του μυστηρίου της ζωής ή του θανάτου – είναι ο κόσμος του. Η γλυπτική είναι η ζωή του, η κρυφή του εξομολόγηση, μας λέει ο ίδιος. Ένας σουρεαλισμός που εξελίσσεται σε απόλυτα προσωπική γλώσσα, από αφετηρίες που δεν διακρίνονται συχνά στο τελικό αποτέλεσμα. Ειρωνεία, αυτοσαρκασμός, κρύβουν την απέραντη τρυφερότητα και μελαγχολία του καλλιτέχνη απέναντι σε πανανθρώπινα αναπάντητα ερωτηματικά.



Στην ασπρόμαυρη φωτογραφία του 1984, ο Novello Finotti, ένας από τους πιο χαρισματικούς γλύπτες της εποχής μας, δημιουργεί το πορτραίτο του Ιόλα στο σπίτι του τελευταίου στην Αθήνα (χαλκός, ύψος 44 εκ.).

Αφετηρία για την έκθεση αυτή του Φινότι ήταν η μελέτη των γλυπτών της σπουδαίας Συλλογής-Δωρεάς του Χρήστου και της Ελένης Ζιώγα στο Τελλόγλειο. Ανάμεσα στα έργα της Συλλογής υπήρχε ένα μικρό χάλκινο γλυπτό, τμήμα ανδρικού κορμού, το οποίο ο Ζιώγας αγόρασε από τον Ιόλα μαζί με έργα των Matta, Dali, De Chirico και Τάκι στη δεκαετία του '80.

Ο Φινότι, ανακάλυψη του Ιόλα από το 1972, εξέθεσε στην γκαλερί του στο Μιλάνο και στη Νέα Υόρκη, παράλληλα σχεδόν με τους παραπάνω



Μετά το Τσέρνομπιλ / Dopo Cernobyl / 1986-87. Λευκό Μάρμαρο Καράρας.



Απολίθωμα / Fossile / 1988-91. Λευκό μάρμαρο.

καλλιτέχνες που υποστήριζε και προωθούσε ο Ιόλας με το εξαιρετικό του ένστικτο για το καινούριο και το ρηξικέλευθο στη δημιουργία. Όταν ο Φινότι ήρθε στην Αθήνα –καλεσμένος του Ιόλα– γνώρισε από κοντά την τέχνη της αρχαιότητας και επηρεάστηκε από αυτή. Έκτοτε, το μάρμαρο κέρδισε με διαφορά την προτίμησή του ως υλικό.



Το μικρό γλυπτό του στη Συλλογή του Ζιώγα, όπως μας αποκάλυψε ο Φινότι, αποτελούσε τμήμα μιας σειράς επίπλων-γλυπτών που του παρήγγειλε ο Ιόλας για την οικία του στην Αθήνα. Κάποια από αυτά (καθίσματα-γλυπτά) έμειναν στην κατοχή του γλύπτη –ένα κατέληξε στη Συλλογή Ζιώγα– και ορισμένα εκτίθενται για πρώτη φορά στην έκθεση αυτή στο Τελλόγλειο. Το έργο αυτό μας έφερε σε επαφή με τον Φινότι στο εργαστήριό του στη Sommacampagna (Verona), μια σχέση που εξελίχθηκε σε αληθινή φιλία. Ευτυχισμένη κατάληξη αυτής της συνάντησης είναι η οργάνωση της μεγάλης αυτής έκθεσης στο Τελλόγλειο Ίδρυμα.

Στην έκθεση στο Τελλόγλειο παρουσιάζονται 70 περίπου γλυπτά του Φινότι, στην πλειονότητά τους σε μάρμαρο και μεγάλων διαστάσεων. Μια έκθεση ειδικών προδιαγραφών, ένας φόρος τιμής του καλλιτέχνη στη χώρα της αρχαίας γλυπτικής την οποία θαυμάζει απεριόριστα –γι' αυτό, εξάλλου, δέχθηκε να έρθουν στην Ελλάδα και κάποια από αυτά να εκτεθούν για πρώτη φορά εκτός Ιταλίας– έργα μεγάλης ευαισθησίας και σημασίας, όπως η «Αιώρηση» σε λευκό μάρμαρο της Καράρας ή η «Μάντισσα» σε μαύρο μάρμαρο Βελγίου.

Η έκθεση αυτή στο Τελλόγλειο αποτελεί ένα ακόμη έργο τέχνης του καλλιτέχνη, καθώς ο ίδιος πρόθυμα πρόσφερε την πείρα του και την ευαισθησία του στον τρόπο τοποθέτησης- παρουσίασης των έργων, στον φωτισμό τους. Μια λαμπερή έκθεση μαρμάρινων έργων που προέρχεται από μια γειτονική χώρα με σπουδαία παράδοση στη γλυπτική (Donatello, Michelangelo, Bernini, Canova κ.ά.) και μεταφέρεται σε μια χώρα με αφθονία μαρμάρου που έδωσε κατά την αρχαιότητα παγκόσμια, αξεπέραστα πρότυπα δημιουργίας και δημιουργών σ' αυτό το μοναδικό υλικό. ■



Ως Βρούτος στον
Ιούλιο Καίσαρα, 1978

του ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΚΕΣΣΟΠΟΥΛΟΥ
φωτογραφίες: αρχείο ΚΘΒΕ

Όταν ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ έδινε τη λάμψη του στο ΚΘΒΕ

Ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ ήταν ήδη ένα σημαντικό όνομα του ελληνικού θεάτρου και του κινηματογράφου. Είχε ήδη ξεκινήσει από το 1956 την καριέρα του στο σινεμά: *Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας*, *Η θεία απ' το Σικάγο*, *Το τελευταίο ψέμα*, *Η κυρά μας η μαμή*, *Το ξύλο βγήκε απ' τον παράδεισο*, *Μανταλένα*, *Ποτέ την Κυριακή*, *Χαμένα όνειρα*, *Η Αλίκη στο ναυτικό*, *Χτυποκάρδια στα θρανία*, αλλά και τα *Κόκκινα φανάρια*. Πάνος Φλωράς, Κώστας Δέγλερης, Δημήτρης Παπαδόπουλος, ονόματα με τα οποία πλέον έχει καθιερωθεί στη μνήμη πολλών γενεών Ελλήνων μέσα από αυτές τις ταινίες.

Αλλά και στο θέατρο είχε ήδη τιμηθεί το 1957 με το βραβείο Μαρίκας Κοτοπούλη. Αριστούχος του Εθνικού Θεάτρου, είχε ήδη συνεργαστεί με το Θέατρο Τέχνης του Καρόλου Κουν, με την Κυβέλη, την Παξινού, τη Συνοδινού, τη Βαλάκου και τον Μινωτή.

Το 1964, χρονιά που ξεκίνησε τη συνεργασία του με το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, ξεκίνησε τη συνεργασία του ως συνθιασάρχης με την Αλίκη Βουγιουκλάκη, την οποία παντρεύτηκε ένα χρόνο αργότερα.

Λαμπερό ξεκίνημα ως «Ιππόλυτος»

Στα χρόνια, λοιπόν, της ακμής του βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη μετά από πρόσκληση του τότε καλλιτεχνικού διευθυντή Σωκράτη Καραντινού για τον πρωταγωνιστικό ρόλο στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Η παράσταση σε σκηνοθεσία Καραντινού έκανε πρεμιέρα στο Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων, την «Επίδαυρο» της Βορείου Ελλάδος εκείνη την εποχή, ενώ πάνω στη σκηνή βρίσκονταν και η Δέσπω Διαμαντίδου, η Αλέκα Παΐζη, η Ευαγγελία Σαμιωτάκη, ο Πέτρος Λοχαΐτης, ο Αλέκος Πέτσος κ.ά. Ήταν η εποχή που ο Καραντινός έφερνε τα νέα αστέρια της Αθήνας στη Θεσσαλονίκη για να προκαλέσει το ενδιαφέρον του κοινού. Και πράγματι, όπως έγραφε η *Πρωινή της Καβάλας* στις 23.7.1964, δύο μέρες πριν την πρεμιέρα, «...πληροφορίαι απ' όλα τα σημεία της Μακεδονίας αναφέρουν ότι με την πρωτοβουλίαν των κατά τόπους Περιηγητικών Λεσχών και των μορφωτικών σωματείων οργανούνται εκδρομαί εις Καβάλαν οδικώς διά την παρακολούθησιν των παραστάσεων των Φιλίππων. Απ' όλην την Βόρειον Ελλάδα, από Αλεξανδρουπόλεως μέχρι Καστορίας, ετοιμάζονται να εκκινήσουν "πούλμαν", πλήρη θιασωτών των παραστάσεων αρχαίου Δράματος. Επίσης εκ Θεσσαλονίκης πλην των σωματείων και διάφοροι οργανισμοί –ΔΕΗ, ΟΤΕ κ.λπ.– οργανώνουν εκδρομάς με διανυκτέρευσιν εις Κηπούπολιν Καβάλας. Ανεξαρτήτως όμως της κινήσεως εις τας άλλας πόλεις της Βορείου Ελλάδος φαίνεται ότι το ενδιαφέρον του Κοινού των δύο πόλεων αι οποίαι ευρίσκονται εγγύς του Αρχαίου Θεάτρου της Καβάλας και της Δράμας είναι ιδιαιτέρως αυξημένον. Εις

Με την πτώση της χούντας, τον Νοέμβριο του 1974, ο Παπαμιχαήλ βρίσκεται ξανά στην αγκαλιά του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, με πρόεδρο τον αρχαιολόγο Μανόλη Ανδρόνικο. Ως Λοπάχιν αυτή τη φορά, μαζί με τη μεγάλη κυρία του ελληνικού θεάτρου, την Έλλη Λαμπέτη, στον *Βυσσινόκηπο* του Τσέχωφ, σε σκηνοθεσία του Μίνου Βολανάκη και σκηνικά Διονύση Φωτόπουλου.


Υπόκλιση των ηθοποιών της παράστασης *Ιππόλυτος*: στο κέντρο ο Παπαμιχαήλ, 1964.



Η αφίσα της παράστασης *Ιππόλυτος* διά χειρός Νίκου Εγγονόπουλου, 1964.


Στον *Ιππόλυτο*, στον ομώνυμο ρόλο, 1964.

Στα χρόνια της ακμής του βρέθηκε στη Θεσσαλονίκη μετά από πρόσκληση του τότε καλλιτεχνικού διευθυντή Σωκράτη Καραντινού για τον πρωταγωνιστικό ρόλο στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη. Η παράσταση σε σκηνοθεσία Καραντινού έκανε πρεμιέρα στο Αρχαίο Θέατρο Φιλίππων, την «Επίδαυρο» της Βορείου Ελλάδος εκείνη την εποχή, ενώ πάνω στη σκηνή βρίσκονταν και η Δέσπω Διαμαντίδου, η Αλέκα Παΐζη, η Ευαγγελία Σαμιωτάκη, ο Πέτρος Λοχαΐτης, ο Αλέκος Πέτσος κ.ά.

τούτο αναμφισβήτως συμβάλλει και η συμμετοχή του διακεκριμένου πρωταγωνιστού του Θεάτρου και του Κινηματογράφου κ. Δημήτρη Παπαμιχαήλ...» και των λοιπών γνωστών ηθοποιών.
Μετά την πρεμιέρα, η εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* (27.7.1964, κριτική Β. Παπαβασιλείου) έγραψε: «Αποκάλυψη πραγματική ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ. Βασικός συντελεστής της επιτυχίας της παράστασης. Το μεγάλο του ταλέντο, η καθαρή και σωστή του άρθρωση, και η σκηνική του άνεση έδωσαν ένα απαράμιλλο Ιππόλυτο. Όλες του οι στιγμές είχαν τη σφραγίδα της τελειότητας και του ωραίου. Αποτοξινωμένος από καταθλιπτικές αντιλήψεις, απηλλαγμένος από κάθε είδους "περιττό" και "ακατανόητο", στάθηκε μια γέφυρα που από μέσα της πέρασε το μεγαλείο του λόγου που δόθηκε αυτούσιο στις κερκίδες. Αντιφέγγισε έξοχα με την εφηβική αγνότητα του ήρωα που υποδυόταν, την ξεγνοιασιά, τον θυμό, την αδικία, την πικρία και τον πόνο. Κι ήταν τόσο ειλικρινής κι αληθινός, στην ώρα της δικαίωσης και του θανάτου».

Δεν είχε την ίδια γνώμη ο κριτικός της εφημερίδας *Ελευθερία Λαού* της Θεσσαλονίκης (28.7.1964) που έγραψε: «Ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ είχε θαυμάσιες προϋποθέσεις για να πλάση έναν αξέχαστο Ιππόλυτο. Ωραιότατη εμφάνιση, καλή κίνηση και ικανοποιητική ηθοποιΐα θα έδιναν ένα πολύ καλό αποτέλεσμα αν ο λόγος δεν ήταν άλλοτε άτονος και άλλοτε λανθασμένα ή (τουλάχιστον) περίεργα τονισμένος και δεν μείωνε γι' αυτά την απόδοση του δημοφιλούς ηθοποιού». Επιφυλακτικός έναντι της σκηνοθετικής άποψης και ο Γιώργος Κιτσόπουλος στον *Ελληνικό Βορρά* (28.7.1964) όσον αφορά στην απόδοση του Παπαμιχαήλ. Ανάλογα και η *Φωνή της Καβάλας* (27.7.1964), υπογραμμίζοντας ωστόσο ότι «ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ μας έδωσε έναν ατόφιο Ιππόλυτο προοιωνίζοντας ένα λαμπρό μέλλον στον τραγικό λόγο».

Ο Β. Γραικός στον *Ταχυδρόμο Καβάλας* (30.7.1964) έγραψε ότι «ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ έγραψε μια νέα σελίδα στην ιστορία του».

«Ο κ. Παπαμιχαήλ είναι τόσο προικισμένος ώστε το αρχαίο δράμα τον καλεί. Η νέα γενιά λίγους αντάξιους έχει», έγραψε η *Απογευματινή* (5.8.1964, κριτική της Ειρήνης Καλκάνη).

Ο Παπαμιχαήλ «έβαλε την προσωπική του σφραγίδα στη φόρμα που του έδωσε ο δάσκαλός του. Πολλές φορές ξέφευγε από τον συμβολικό τύπο και γινότανε ζωντανό πρόσωπο τραγωδίας. Νομίζουμε πως με τον τρόπο αυτό δυνάμωνε το ρόλο», έγραψε η εφημερίδα *Αυγή* (18.8.1964, κριτική Στάθη Δρομάζου). Κολακευτικά ήταν τα σχόλια και του *Πρωινού Τύπου* της Δράμας, αλλά

και της *Νέας Εστίας* (φωτογραφία).

Αξίζει να αναφερθεί ότι η μετάφραση ήταν του Κώστα Βάρναλη, τα σκηνικά και τα κοστούμια του Νίκου Εγγονόπουλου, η μουσική σύνθεση του Στέφανου Βασιλειάδη και η χορογραφία της Ντόρας Τσάτσου! Τις 15 παραστάσεις παρακολούθησαν συνολικά 34.328 θεατές, ενώ την επόμενη χρονιά (Σεπτέμβριος 1965) η παράσταση ανέβηκε στο αρχαίο θέατρο Θάσου και στο Θέατρο Λυκαβηττού.

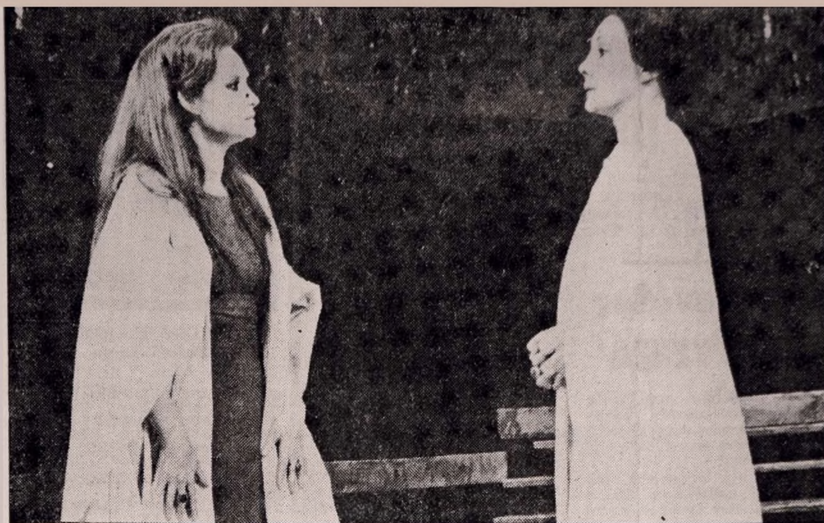
Μεταπολίτευση και επιστροφή με Λαμπέτη

Ο Παπαμιχαήλ επιστρέφει στην Αθήνα, όπου ανεβάζει παραστάσεις ως συνθιασάρχης με τη σύζυγό του πλέον Αλίκη Βουγιουκλάκη, ενώ κάνει τη μεγάλη κινηματογραφική επιτυχία *Παπαφλέσσας* (1971). Με την πτώση της χούντας, τον Νοέμβριο του 1974, βρίσκεται ξανά στην αγκαλιά του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος, με πρόεδρο τον αρχαιολόγο Μανόλη Ανδρόνικο. Ως Λοπάχιν αυτή τη φορά, μαζί με τη μεγάλη κυρία του ελληνικού θεάτρου, την Έλλη Λαμπέτη, στον *Βυσσινόκηπο* του Τσέχωφ, σε σκηνοθεσία του Μίνου Βολανάκη (μόλις είχε οριστεί γενικός διευθυντής του ΚΘΒΕ) και σκηνικά Διονύση Φωτόπουλου. «Στην Τρίτη πράξη, στον ηράκλειο λόγο του ήταν έξοχος», θα γράψει ο Κώστας Γεωργουσόπουλος στο *Βήμα* (31.1.1975) μετά την παράσταση στην Αθήνα. Ανάλογη κριτική θα γράψει και ο Μιχ. Ι. Τσιτσικλής στον *Ελληνικό Βορρά* (5.12.1964).

Η συγκεκριμένη παράσταση σημαδεύτηκε από δημόσιες κατηγορίες προς τη διοίκηση του ΚΘΒΕ ότι χρηματοδοτεί τον θίασο της Λαμπέτη μέσα από αυτή τη συνεργασία, που σκοπό είχε να προσελκύσει γνωστούς ηθοποιούς στη Θεσσαλονίκη.

Η παράσταση έκανε πρεμιέρα στο θέατρο της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών στις 23.11.1974. Δόθηκαν 17 παραστάσεις και τις παρακολούθησαν 13.031 θεατές.

Την επόμενη θεατρική σεζόν πρωταγωνιστεί στην παράσταση *Ο κύριος Πούντιλα και ο άνθρωπός του ο Μάττι* του Μπέρτολτ Μπρεχτ, σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη. Η πρεμιέρα γίνεται στην Κεντρική Σκηνή της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών στις 9.1.1976. Στις 2.4.1976 η εφημερίδα *Θεσσαλονίκη* θα γράψει: «Ο Παπαμιχαήλ είναι και πάλι μια υπολογίσιμη δύναμη στο θέατρό μας». «Έπεισε με την αληθινότητά του», γράφει ο Μπάμπης Δ. Κλάρας στη *Βραδυνή* (30.4.1976). Διθυραμβική η κριτική των *Νέων* και του Αλκ. Μαργαρίτη: «Δεν μας έδωσε



Η Αλεξάνδρα Λαδικού καί ἡ Λίνα Λαμπράκη σέ μιά σκηνή ἀπό τόν «Ἰούλιο Καίσαρα».

Ο Καίσαρας δέν φοβήθηκε τό σεισμό

Ο ΣΕΙΣΜΟΣ ἄγγιξε καί τό θέατρο: Οἱ ρωγμές πού παρατηρήθηκαν στό κτίριο τῆς Εταιρίας Μακεδονικῶν Σπουδῶν ὅπου στεγάζεται τό Κρατικό Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος καθώς καί ἡ ἀβεβαιότητα στή συμπρωτεύουσα ἀνάγκασαν τούς ἠθοποιούς νά σταματήσουν τίς πρόβες.

Σταμάτησαν μόνο τή δουλειά μέσα στό κτίριο. Γιατί ἔξω ἀπ' αὐτό, συνέχισαν νά δουλεύουν ἐντατικά προετοιμάζοντας τίς παραστάσεις τοῦ ΚΘΒΕ στήν Ἀθήνα καί τήν ὑπόλοιπη Μακεδονία. Στό στάδιο τῆς ΧΑΝ, στό κηποθέατρο, στό θέατρο τοῦ Σέϊχ Σού ἔγιναν οἱ πρόβες τοῦ Σαιξπηρικοῦ «Ἰούλιου Καίσαρα» πού παρουσιάζεται ἀπόψε στό Ηρώδειο, στά πλαίσια τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν.

Τό ἔργο, πού θά ἐπαναληφθεῖ καί τό Σαββατοκύριακο, ἀνέβηκε μέ ἐπιτυχία τόν περασμένο χειμῶνα ἀπό τό ΚΘΒΕ σέ μετάφραση Κ. Καρθαίου, σκηνοθεσία Σπύρου Εὐαγγελάτου καί σκηνικά - κοστούμια Γ. Πάτσα.

Μέχρι σήμερα ἐκτός ἀπό τή Θεσσαλονίκη τό ἔργο ἔχει παρουσιαστεῖ στήν Καστοριά, τήν Κοζάνη καί στήν Κύπρο. Ἀκόμη, πρόσφατα, μέ τόν «Ἰούλιο Καίσαρα» ἄνοιξε τό φετινό φεστιβάλ Φιλίππων — Θάσου.

Ὅπως ἀναφέρει χαρακτηριστικά σέ χτεσινή συνέντευξη Τύπου ὁ Γεν. Διευθυντής τοῦ ΚΘΒΕ κ. Σπ. Εὐαγγελάτος, ὁ «Καίσαρας» εἰσήγαγε καινά δαιμόνια στό Φεστιβάλ μιά καί μέ τίς παραστάσεις του καθιερώθηκε γιά πρώτη φορά ἀγροτικό εἰσιτήριο (30 δρχ.). Ἀκόμη μέ μεσολάβηση τοῦ Θεάτρου τό ΚΤΕΛ τῆς περιοχῆς ἔβγαλε εἰσιτήρια μέ μειωμένη τιμή γιά τούς ἀγρότες πού παρακολούθησαν τίς παραστάσεις.

Στήν Ἀθήνα τό ἔργο διαλέχτηκε νά παρουσιαστεῖ «γιατί δέν γινόταν νά πάει στήν Ἐπίδαυρο» ὅπου τό ΚΘΒΕ θά παρουσιάσει στό πλαίσιο τῶν Ἐπιδαυρίων «Πέρσες» καί «Νεφέλες».

ΣΗΜΕΡΑ ΠΡΩΤΗ ΣΤΟ ΗΡΩΔΕΙΟ

«Δέν σκεφτήκαμε οὔτε γιά μιά στιγμή νά προετοιμάσουμε μιά νέα παράσταση μόνο γιά τό Φεστιβάλ Ἀθηνῶν», τόνισε χτές ὁ κ. Εὐαγγελάτος καί συνέχισε, «στόχος μας ἄλλωστε εἶναι ἡ παρουσίαση ἔργων στό κοινό τῆς Βορείου Ἑλλάδος. Καί προτιμοῦμε νά ἀνεβάζουμε ἔργα κλασσικά, καταξιωμένα στό παγκόσμιο θέατρο καί ἔργα καινούργια ἄγνωστα στό κοινό. Αὐτός ἄλλωστε εἶναι καί ὁ ρόλος ἑνός κρατικοῦ θεάτρου».

Τόν «Ἰούλιο Καίσαρα, ἔχει νά δεῖ τό ἀθηναϊκό κοινό πολλά χρόνια.

Στό Ηρώδειο θά παρουσιαστεῖ μέ «στοιχεία Ἐλισαβετιανά καί ἀναμνήσεις ρωμαϊκές χωρίς νά ἐπιδιώκει νά δώσει τήν ἐντύπωση θεάματος».

Γιά τόν λόγο αὐτό ἡ σκηνοθεσία ἀπέρριψε τήν χρησιμοποίηση κομπάρσων καί τά περιγραφικά στοιχεία στήν παράσταση.

Ἔμφαση δόθηκε στήν ἱστορική πορεία καί τήν πολιτικοοικονομική κρίση πού ἀκολούθησε τήν πτώση τοῦ Ἰούλιου Καίσαρα.

Μαρτυρία γιά τήν πιό παλιά γνωστή παράσταση τοῦ «Καίσαρα» πού ὑπάρχει σέ ταξιδιωτικό ἡμερολόγιο ἀναφέρει ὅτι αὐτή δόθηκε στίς 21 Σεπτεμβρίου 1959 Ἀπό τό ὕφος τοῦ στίχου καί ἄλλα στοιχεία οἱ μελετητές τοῦ Σαίξπηρ συμπεραίνουν ὅτι τό ἔργο γράφτηκε τό 1598 ἤ στίς ἀρχές τοῦ 1599.

Στήν παράσταση τοῦ ΚΘΒΕ τούς βασικούς ρόλους τοῦ ἔργου ἑρμηνεύουν οἱ ἠθοποιοί:

Θάνος Τζενεράλης, Δημήτρης Παπαμιχαήλ, Πέτρος Φυσσούν, Φαίδων Γεωργίτσης, Δημ. Καρέλλης, Αλεξάνδρα Λαδικού, Ρήγας Αξελός Ιλ. Λαμπράκη κ.ά.

Τήν πρώτη του «μετασεισμική» ἐμφάνιση στή Θεσσαλονίκη θά κάνει τό ΚΘΒΕ τίς ἑπόμενες μέρες στό Κηποθέατρο τῆς πόλης μέ τήν «Προξενήτρα» τοῦ Δημήτρη Μπόγρη.

Στή συνέχεια θά παρουσιάσει στό Θέατρο τοῦ Δάσους «Πέρσες» κτί «Νεφέλες».

Τά δύο τελευταία ἔργα θά παιχτοῦν στήν Ἐπίδαυρο καί τή Δωδώνη. Ἐνῶ δύο ἀκόμη ἐμφανίσεις τοῦ ΚΘΒΕ στήν Ἀθήνα θά γίνουν στό Λυκαβηττό ἀπό τό κλιμάκιο Θράκης μέ τήν «Τσουκάλα μέ τό Χρυσάφι» τοῦ Πλούτου.

Προτάσεις γιά ἐμφανίσεις τοῦ ΚΘΒΕ ἔχουν γίνει ἀπό διάφορες ἐπαρχιακές πόλεις ὅπως ἡ Χίος, ἡ Μυτιλήνη κ.ά. Ἀλλά τό θέμα προσκρούει σέ οἰκονομικές δυσκολίες πού μποροῦν νά ξεπεραστοῦν μόνο μέ τή βοήθεια τοῦ ὑπουργοῦ Πολιτισμοῦ.

Δημοσίευμα για την παράσταση *Ιούλιος Καίσαρ*, 1978.



Με τη Μελίνα Μερκούρη και τον Μίνω Βολανάκη, 1976.



Στον πρωταγωνιστικό ρόλο της παράστασης *Ο κύριος Πούντιλα και ο άνθρωπός του ο Μάττη*, 1976.

μόνο την ικανοποίηση της επανόδου στις παλιές καλές επιδόσεις του, αλλά εδημιούργησε τώρα έναν μεγάλο ρόλο, για τον οποίο επρόσφερε όλη την πνευματική του δύναμη και τη σωματική του αντοχή». Ανάλογα και η *Ελευθεροτυπία* στις 5.5.1976, καθώς ο Α. Μοσχοβάκης γράφει ότι «...στάθηκε αληθινά η ψυχή της (σ.σ. παράστασης), διοχετεύοντας στο ρόλο του την πληθωρικότητα του ταμπεραμέντου του και θυμίζοντας τις παλιές καλές μέρες του "Θείου Βάνια"».

«Ιδιαίτερα πρέπει να σημειωθεί η εκπληκτική αφομοίωση του προσώπου του Πούντιλα από τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ. Ποτέ δεν τον είδαμε τόσο καλό, τόσο σκηνικά άρτιο, τόσο πειστικό», γράφει ο *Εθνικός Κήρυξ* (6.5.1976, Περσεύς Αθηναίος). «Ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ έκτακτος στις σκηνές του μεθυσιού», έγραψε ο *Ριζοσπάστης* (8.5.1976). «Ιδιαίτερα χαίρεται κανείς τον Δημήτρη Παπαμιχαήλ, μοναδικού δυναμισμού και εκτοπίσματος πληθωρικόν ηθοποιό, που θα μπορέσει να καλύψει ρόλους από καιρό τώρα εκτός των δυνατοτήτων μας», έγραψε στην κριτική της η *Καθημερινή* (22.4.1976).

Τις 47 παραστάσεις παρακολούθησαν 31.692 θεατές, ενώ η παράσταση ανέβηκε και στο Εθνικό Θέατρο (26.04.1976 – 2.5.1976)

Στη θρυλική *Μήδεια* με τη Μελίνα

Στις 14 Αυγούστου 1976 κάνει πρεμιέρα στο αρχαίο Θέατρο Φιλίππων μια εμβληματική παράσταση για το ΚΘΒΕ. Είναι η *Μήδεια* του Ευριπίδη, σε σκηνοθεσία Μίνου Βολανάκη, με πρωταγωνίστρια τη Μελίνα Μερκούρη. Η μία και μοναδική παράσταση της σπουδαίας πρωταγωνίστριας, που ήδη βρισκόταν στο απόγειο της καριέρας της, με αποτέλεσμα μια ιστορική κόντρα ΚΘΒΕ – Εθνικού Θέατρου λόγω του αποκλεισμού του Κρατικού από την Επίδαυρο. Μια κόντρα που είχε πολιτικές προεκτάσεις, ενώ η φήμη της *Μήδειας* του ΚΘΒΕ έφτασε ως τις Ηνωμένες Πολιτείες!

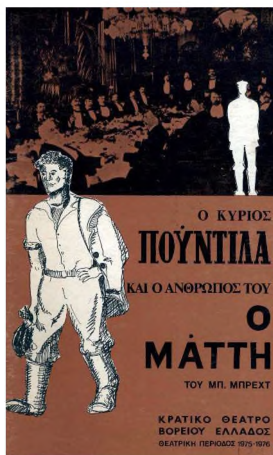
Στη σκιά, λοιπόν, της πληθωρικής Μελίνας, «...ο Δημήτρης Παπαμιχαήλ στάθηκε ένας αντάξιος Ιάσονας, ορμητικός μαζί και κυνικός», έγραψε η Λυδία Καλπάκα σε τοπική εφημερίδα του Διδυμοτείχου. «[Μ]ε τον πεντακάθαρο λόγο του αυτοζωγράφιζε τον αδίστακτο και αμοραλιστή προικοθήρα ανάγλυφα. Στο άκουσμα του θανάτου των παιδιών ήταν εξαίρετος», έγραψε ο Στάθης Δρομάζος στην *Καθημερινή* (7.9.1976). «Ο κ. Παπαμιχαήλ αγνόησε τα πάντα και θυμήθηκε την παλιά πετυχημένη θητεία του στο Εθνικό. Τέλεια τεχνική, σωστός τονισμός, λιτή στάση. Κυριάρχησε. Καμμιά καταφυγή σε τερτίπια, σε πόζες και σε μελοδρα-



Στον *Βυσσινόκηπο*, 1974.



Στον *Βυσσινόκηπο*, με την Έλλη Λαμπέτη στη σκηνή, 1974.



Η αφίσα της παράστασης *Ο κύριος Πούντιλα και ο άνθρωπός του ο Μάττη*, 1976.

ματικές εξάρσεις. Στην έξοδο ήταν συνταρακτικός», έγραψε ο Κώστας Γεωργουσόπουλος στο *Βήμα* (6.10.1976).

Αυλαία με *Αντιγόνη* δίπλα στη Βαλάκου

Στις 23 Φεβρουαρίου 1978 κάνει πρεμιέρα στην Κεντρική Σκηνή της ΕΜΣ ο *Ιούλιος Καίσαρ* του Σαίξπηρ, σε σκηνοθεσία Σπύρου Ευαγγελάτου και σκηνικά-κοστούμια Γ. Πάτσα, με τον Παπαμιχαήλ στον ρόλο του Βρούτου. Διθυραμβικές και πάλι οι κριτικές (*Βήμα*, *Νέα*, *Καθημερινή*, *Θεσσαλονίκη*), ενώ ο καβαλιώτης κριτικός Αντώνης Κούφαλης έγραψε μεταξύ άλλων ότι «Η ερμηνεία του τον κατατάσσει πρώτο στη μεγάλη γενιά του». Στα αξιοσημείωτα εκτός σκηνής, ο μεγάλος σεισμός της Θεσσαλονίκης που δημιούργησε «ρωγμές» στο κτήριο της ΕΜΣ και δυσκόλεψε τις πρόβες ενόψει της εμφάνισης στο Ηρώδειο. «Αδρός, αψύς, ζεστός, κυριάρχησε αδιαφιλονίκητα. Φαίνεται πως βρίσκεται σε μια στιγμή ακμής, σε μια κορύφωσι της καλλιτεχνικής του ωριμότητας», έγραψε ο Φ. Ηλιάδης στον *Ελεύθερο Κόσμο* (30.7.1978).

Τις 43 παραστάσεις παρακολούθησαν 43.397 θεατές. Ανέβηκε στη Θεσσαλονίκη, σε περιοδεία στην Κύπρο, στην Κοζάνη, στην Καστοριά, στους Φιλίππους, αλλά και στο Ωδείο Ηρώδου του Αττικού.

Το λαμπρό πέρασμα του Δημήτρη Παπαμιχαήλ από το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος έκλεισε νωρίς, στη θεατρική σεζόν 1980-1981. Στις 19 Ιουνίου 1980, στη Λευκωσία (Αμφιθέατρο Μακαρίου Γ΄- Σχολή Τυφλών), έκανε πρεμιέρα η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή με τον κορυφαίο ηθοποιό στον ρόλο του Κρέοντα. Πλάι του στη σκηνή είχε δόξες του παρόντος και του μέλλοντος, όπως η Αντιγόνη Βαλάκου (Αντιγόνη), η Φιλαρέτη Κομνηνού (Ισμήνη), η Λυδία Φωτοπούλου, αλλά και ο Νίκος Βρεττός, ο Δημήτρης Καρέλλης, ο Θάνος Τζενεράλης κ.ά. Οι κριτικές αυτή τη φορά ήταν μέτριες, όχι μόνο για τον ίδιο, αλλά και για την παράσταση συνολικά. «Ο Δ. Παπαμιχαήλ πάντως, όπως το συνηθίζει, μετά από μια χαλαρή προθέρμανση, σήκωσε στη ράχη του την παράσταση και της έδωσε κάποιο πρόσωπο», σύμφωνα με την εφημερίδα *Μεσημβρινή* (24.7.1980).

Τις 11 παραστάσεις παρακολούθησαν συνολικά 6.223 θεατές (εκτός των παραστάσεων της Κύπρου, οι θεατές των οποίων υπολογίζονται στους 4.000 περίπου). ■



Η Δανάη Παπαματθαίου-Μάτσκε παίζει σε βιολί του Carlo Ferdinando Landolfi, Μιλάνο 1760.

ΝΕΑ ΕΚΦΡΑΣΗ

συνέντευξη
στη **ΧΙΟΝΙΑ ΒΛΑΧΟΥ**

Δανάη Παπαματθαίου-Μάτσκε

Μια πολλά υποσχόμενη νέα βιολονίστα που θα ήθελε να συναντήσει τον Mozart...

Η βιολονίστα Δανάη Παπαματθαίου–Μάτσκε έχει εμφανιστεί ως σολίστ και ως μέλος σχήματος μουσικής δωματίου σε μεγάλες αίθουσες και φεστιβάλ της Ευρώπης και των ΗΠΑ, ενώ έχει συμπράξει με πολυάριθμα συμφωνικά σύνολα και ορχήστρες μουσικής δωματίου στην Ελλάδα και το εξωτερικό.

Έχει αποσπάσει πολλές διακρίσεις σε διεθνείς καλλιτεχνικές διοργανώσεις (μεταξύ άλλων, πρώτα βραβεία στους διεθνείς διαγωνισμούς «Andrea Postacchini» στην Ιταλία και «Henri Marteau» στη Γερμανία). Μελέτησε βιολί με υποτροφίες διεθνών φορέων στο Μοτσαρτέουμ του Σάλτσμπουργκ και στην Ανώτατη Σχολή Μουσικής και Θεάτρου του Αμβούργου.

Η Δανάη ανήκει στην πολλά υποσχόμενη νέα γενιά ελλήνων βιολονιστών. Γεννημένη στην Αθήνα, πήρε τα πρώτα μαθήματα βιολιού στη γενέτειρά της. Έκανε το ντεμπούτο της σε μουσικά φεστιβάλ στην Ελλάδα σε ηλικία 11 χρόνων και αμέσως μετά ακολούθησαν ρεσιτάλ σε πόλεις της Γερμανίας, τα οποία απέσπασαν ενθουσιώδη σχόλια του Τύπου. Σήμερα είναι υποψήφια διδάκτωρ στο Πανεπιστήμιο Μακεδονίας, ενώ έχει ήδη εκδώσει δύο δίσκους με έργα για σόλο βιολί, καθώς και για βιολί και πιάνο. Η ίδια δεν θεωρεί τον εαυτό της παιδί-θαύμα, ζει συνεχώς μέσα στη μουσική, ενώ προτιμά τον ήχο του βινυλίου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει εκτός των άλλων η προσωπική της προσέγγιση στο ελληνικό και το γερμανικό κοινό κλασικής μουσικής.

«Δεν θα ξεχάσω ποτέ στη ζωή μου όταν ένας βαριά άρρωστος ηλικιωμένος έλληνας μετανάστης σε νοσοκομείο του Αμβούργου μου ζήτησε να του παίξω στο βιολί τα ελληνικά κάλαντα των Χριστουγέννων. Τα πλημμυρισμένα με δάκρυα μάτια του θα με στοιχειώνουν πάντα!»

Πόσες ώρες του 24ώρου σας γεμίζετε με μουσική;
Νομίζω πως δεν υπάρχει χρόνος στη ζωή μου χωρίς μουσική, είτε αυτό είναι μελέτη στο βιολί, είτε άκουσμα έργων, είτε διδασκαλία, είτε χαλάρωμα μετά από μια κοπιαστική ημέρα. Πιστεύω ότι, αν μπορούσα να θυμηθώ τα όνειρά μου, πολλές φορές και αυτά μουσικά θα ήταν...

Γιατί θα προτρέπατε μια νέα ή έναν νέο να ασχοληθεί με το βιολί;
Καταρχήν, δεν θα προέτρεπα ποτέ κάποιον να ασχοληθεί επαγγελματικά με το βιολί! Είναι ένας εξαιρετικά δύσκολος χώρος με περιορισμένη προσφορά εργασίας, και αν κάποιος τον επιλέξει, θα πρέπει να είναι δική του και μόνο απόφαση και να το κάνει γιατί δεν θα μπορούσε να φανταστεί τη ζωή του αλλιώς.
Αντίθετα, όμως, θα προέτρεπα όλους τους γονείς να στρέψουν τα παιδιά τους στην εκμάθηση ενός οργάνου, κάτι που διευρύνει τον ορίζοντά τους, πλάθει χαρακτήρες και βοηθάει σε πολλούς τομείς της κοινωνικής ζωής. Η μουσική είναι απαραίτητη, όπως άλλωστε και η κάθε μορφή τέχνης, για να αποκτήσουν οι νέοι συνείδηση του κόσμου και αυτό που για μένα είναι ουσιώδες χαρακτηριστικό ενός ολοκληρωμένου ατόμου, την ενσυναίσθηση ως δύναμη επικοινωνίας μεταξύ των ανθρώπων.



«Δεν υπήρξα ποτέ παιδί-θαύμα! Σίγουρα υπήρξε σε μένα μουσική προδιάθεση, αλλά τον καθοριστικό ρόλο στην επιλογή μου έπαιξε ο μουσικός περίγυρος μέσα στον οποίο ζούσα. Αν θα διάλεγα ένα άλλο επάγγελμα, θα ήταν οπωσδήποτε κάτι που να έχει σχέση με τις παραστατικές τέχνες, είτε αυτό είναι Θέατρο, είτε Όπερα, είτε οτιδήποτε έχει συνάφεια με τη Σκηνή»

Είστε ένα παιδί-θαύμα της κλασικής μουσικής, που το άγγιγμα των μουσών το πήρατε στα 5 χρόνια σας. Αν επρόκειτο να ακολουθήσετε άλλο επάγγελμα ποιο θα ήταν;
Δεν υπήρξα ποτέ παιδί-θαύμα! Σίγουρα υπήρξε σε μένα μουσική προδιάθεση, αλλά τον καθοριστικό ρόλο στην επιλογή μου έπαιξε ο μουσικός περίγυρος μέσα στον οποίο ζούσα. Αν θα διάλεγα ένα άλλο επάγγελμα, θα ήταν οπωσδήποτε κάτι που να έχει σχέση με τις παραστατικές τέχνες, είτε αυτό είναι Θέατρο, είτε Όπερα, είτε οτιδήποτε έχει συνάφεια με τη Σκηνή.

Ποιο είναι το πρώτο κοντσέρτο που παρακολουθήσατε;
Ο πατέρας μου είναι πιανίστας, οπότε από τη βρεφική μου ηλικία είχα ακούσματα από συναυλίες που διοργανώνονταν στο σπίτι μας, και κατόπιν, όταν η ηλικία μου το επέτρεψε, σίγουρα κάποιο ρεσιτάλ του Ούβε Μάτσκε ήταν το πρώτο δημόσιο κοντσέρτο που παρακολούθησα. Η πρώτη συναυλία, όμως, με βιολί που θυμάμαι να παρακολούθησα συγκλονισμένη ήταν ένα ρεσιτάλ του σπουδαίου βιολονίστα Gidon Kremer με τον εξίσου σπουδαίο πιανίστα Alexis Weissenberg στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, με έργα Max Reger και Paul Hindemith. Η συναυλία αυτή –ο ήχος του βιολιού κύρια– με συγκλόνισε! Αν και ήμουν έξι χρονών, νομίζω, τότε και το πρόγραμμα ήταν εξαιρετικά «δύσκολο», ο Gidon Kremer έγινε το πρότυπό μου. Θυμάμαι πεντακάθαρα τη συγκίνηση, αλλά και την περηφάνια που ένιωσα παίρνοντας στα καμαρίνια του Μεγάρου την υπογραφή του πάνω στο πρόγραμμα της συναυλίας, ως τρόπαιο της σπουδαίας εκείνης ημέρας.

Πώς ακούτε πια μουσική; Από το διαδίκτυο; Από το Cd; Από το παλιό βινύλιο; Από ραδιόφωνο;
Όπως είναι βολικό. Συνήθως από το διαδίκτυο και το ραδιόφωνο. Παρ' όλ' αυτά, προτιμώ τον ήχο του βινυλίου, τον οποίο θεωρώ αξεπέραστο, παρ' όλη την τεχνολογική εξέλιξη, και όποτε μου δίνεται η ευκαιρία να ακούσω δίσκους βινυλίου αισθάνομαι ευτυχής.

Ποιου βιολονίστα την έμπνευση, τον ήχο και την τεχνική θαυμάζατε στο βιολί;
Κορυφαίους από τους παλαιότερους θεωρώ τους David Oistrakh, Henryk Szeryng, Fritz Kreisler, και από τους νεότερους τον Λεωνίδα Καβάκο και την Janine Jansen. Βεβαίως, υπάρχουν και μια πλειάδα σπουδαίων βιολονιστών που ο καθένας με τον τρόπο του άφησε το μοναδικό του στίγμα στη βιολονιστική τέχνη και θα μας έπαιρνε πολύ χώρο για να αναφερθούν όλοι.

Ποιος κλασικός μουσουργός πλησίασε την τελειότητα στη χρήση του βιολιού;
Ο Bach δημιούργησε με το έργο του «Έξι σόλο για βιολί χωρίς συνοδεία μπάσου» ένα αξεπέραστο ορόσημο στη συνθετική τεχνική για βιολί, απαιτώντας από τον εκτελεστή τεράστια δεξιοτεχνία. Επίσης, ο Mozart ήταν δεξιοτέχνης του βιολιού και συνέθεσε εκτός των άλλων και πέντε κοντσέρτα για βιολί και ορχήστρα, αφήνοντας ιστορική παρακαταθήκη στη φιλολογία του οργάνου. Βεβαίως, ο «διαβολικός» βιολονίστας Niccolò Paganini είναι εκείνος που σφράγισε κυριολεκτικά με τις δεξιοτεχνικές του συνθέσεις τη σύγχρονη τεχνική στο βιολί.

Τελικά, η αγάπη για τη μουσική, το ταλέντο ή οι σπουδές διαμόρφωσαν περισσότερο την καλλιτεχνική σας προσωπικότητα;
Η διαμόρφωση μιας καλλιτεχνικής προσωπικότητας είναι συνισταμένη όλων αυτών που αναφέρετε, αλλά τον καθοριστικό ρόλο στη δική μου περίπτωση νομίζω ότι έπαιξε η διαπαιδαγώγησή μου από την οικογένεια και τον ευρύτερο κοινωνικό περίγυρο των νεανικών μου χρόνων.

Ποια η γνώμη σας για την τεράστια αυτή φυσιογνωμία του Yehudi Menuhin;
Είναι όντως τεράστια η συμβολή του σπουδαίου αυτού βιολονίστα στη διάδοση της μουσικής, μέσω του Διεθνούς Οργανισμού Yehudi Menuhin Music Now, σε ευρύτερες κοινωνικές ομάδες, είτε είναι σχολεία, φυλακές, νοσοκομεία, γηροκομεία, ορφανοτροφεία, είτε εργασιακοί χώροι. Ουσιαστικά, ο Menuhin έδειξε την κατεύθυνση που θα πρέπει να έχει η πολιτιστική πολιτική



κάθε χώρας στον τομέα της μουσικής και κάλυψε κενά στον πολιτισμό που θα έπρεπε να καλύπτονται από την επίσημη πολιτεία.

Είχα την εξαιρετική τύχη να επιλεγώ το 2014 ως μέλος του οργανισμού αυτού και οι σημαντικότερες στιγμές τής μέχρι τώρα καλλιτεχνικής μου δραστηριότητας δεν ήταν οι εμφανίσεις μου σε σημαντικά μουσικά κέντρα, αλλά εκείνες που με τη μουσική μου μπόρεσα να δώσω χαρά και συγκίνηση σε ανθρώπους που δεν θα μπορούσαν να λάβουν την ευλογία της μουσικής αλλιώς. Δεν θα ξεχάσω ποτέ στη ζωή μου όταν ένας βαριά άρρωστος ηλικιωμένος έλληνας μετανάστης σε νοσοκομείο του Αμβούργου μου ζήτησε να του παίξω στο βιολί τα ελληνικά κάλαντα των Χριστουγέννων. Τα πλημμυρισμένα με δάκρυα μάτια του θα με στοιχειώνουν πάντα!

Η παγκοσμιοποίηση, οι νέες τεχνολογίες, η δυνατότητα άμεσης επικοινωνίας με το διεθνές κοινό βοήθησαν την καριέρα σας;

Η παγκοσμιοποίηση και οι νέες τεχνολογίες είναι για τους καλλιτέχνες ευλογία και κατάρα ταυτόχρονα. Από τη μία μπορούν να επικοινωνήσουν ευκολότερα από ό,τι στο παρελθόν με διοργανωτές, μάνατζερ, άλλους καλλιτέχνες κ.ο.κ., αλλά από την άλλη περιορίζεται κατά πολύ ο χρόνος συγκέντρωσης και περισυλλογής, ο οποίος είναι απαραίτητος για να διαμορφωθεί ένα έργο τέχνης. Η παγκοσμιοποίηση έχει κυριολεκτικά αλλάξει τον τρόπο που ζουν οι μουσικοί, περιορίζοντας πολλές φορές στο ελάχιστο την ιδιωτική τους ζωή και αναγκάζοντάς τους, για να είναι ανταγωνίσιμοι, να ταξιδεύουν συνεχώς, σε βάρος πολλές φορές του παραγόμενου καλλιτεχνικού έργου. Κάποτε ο Béla Bartók είχε πει πως οι διαγωνισμοί είναι για τα άλογα και όχι για τους ανθρώπους. Κατ' αναλογία, μπορώ να πω πως η εποχή μας, με τον άκρατο ανταγωνισμό και το κέρδος ως γνώμονα επιτυχίας της ανθρώπινης δραστηριότητας, είναι κατεξοχήν εποχή για «άλογα κούρσας». Πολλές φορές νιώθω εξαιρετική νοσταλγία για παλαιότερες ερμηνείες μεγάλων προσωπικοτήτων στη μουσική, οι οποίες μπορεί να περιείχαν «λάθη», αλλά ήταν ιδιοφυείς, κάτι που εκλείπει όλο και περισσότερο από τις σημερινές ερμηνείες.

Ζείτε πολύ καιρό στη Γερμανία. Ποιες οι διαφορές από την Ελλάδα στην τέχνη και στο κοινό;

Η Γερμανία έχει τεράστια μουσική παράδοση στο είδος που συνηθίζουμε να ονομάζουμε «κλασική μουσική». Επίσης, είναι μια οικονομικά μεγάλη δύναμη και αυτό αντικατοπτρίζεται στις παροχές για τον πολιτισμό. Παρ' όλ' αυτά, και στη Γερμανία έχουν αρχίσει εδώ και πολύ καιρό να φαίνονται τα αποτελέσματα της οικονομικής κρίσης στην εκπαίδευση και τον πολιτισμό, όμως η μεγάλη παράδοση σε μουσικές εκπαιδευτικές δομές εξακολουθεί να υπάρχει και είναι δύσκολο να αποδομηθεί τόσο γρήγορα, όσο σε μια χώρα από την οποία απουσιάζει η παράδοση αυτή.

Βρίσκω ότι το κοινό της κλασικής μουσικής στην Ελλάδα είναι ιδιαίτερα «ψαγμένο» και θερμό. Παρ' όλ' αυτά, δεν υπάρχουν σημαντικές διαφορές μεταξύ κοινού Γερμανίας και Ελλάδας παρά μόνο η εξωτερίκευση του θαυμασμού της χαράς και του θαυμασμού προς τον καλλιτέχνη, κάτι που έχει σχέση με το ταπεραμέντο του λαού της κάθε χώρας.

Περιγράψτε μου τον εαυτό σας με πέντε επίθετα.

Συναισθηματική, εργατική, πεισματάρα, ευγενική, συνεργάσιμη.

Ποια μεγάλη φιγούρα της μουσικής θα θέλατε να συναντήσετε;

Έχω φανταστεί αρκετές φορές την καταπληκτική παρέα που θα κάναμε με τον Mozart πίνοντας κρασάκι μαζί...

Ποιο είναι το πιο μεγάλο σας όραμα;

Να συμβάλω με όλες μου τις δυνάμεις ώστε η μουσική να έλθει κοντά στην πηγή της δημιουργίας της, στον απλό άνθρωπο, και να μην είναι προνόμιο μιας ελίτ, συνήθως οικονομικής, και όχι απαραίτητα πνευματικής. ■

Εισαγωγή
ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΧΑΛΕΠΛΙΔΟΥ

Ο ξεχωριστός κύριος Μπακόλας



Φωτογραφία: Γιώργος Παύπης

Γεννήθηκε το 1927 και έφυγε στα 72 του, νωρίς για τα σύγχρονα δεδομένα, σαν να μην ήθελε να τον βρει εδώ η νέα χιλιετία. Ο κύριος Νίκος Μπακόλας, όπως αναφέρονταν σε αυτόν όλοι όσοι τον γνώρισαν, ανεξαρτήτως οικειότητας, δίνοντας στην προσφώνηση «κύριος» την ουσιαστική και όχι την κατ' ευφημισμόν σημασία που της απέμεινε, ήταν γέννημα θρέμμα Θεσσαλονικιός.

Σε αυτή την πόλη ήρθε στον κόσμο, σ' αυτή τον αποχαιρετίσαμε αιφνιδίως έναν Νοέμβρη, εδώ έζησε, εργάστηκε και δημιούργησε. Με τη Θεσσαλονίκη δέθηκε με έναν τρόπο απόλυτο που ο ίδιος περιέγραφε ως εξής: «Η Θεσσαλονίκη, λίγο πολύ, με κατέχει. Δεν μπορώ να της ξεφύγω εύκολα. Ούτε ως κάτοικος γιατί δεν έχω φύγει από δω, αλλά ούτε και ως συγγραφέας μπορώ να της ξεφύγω».

Η Θεσσαλονίκη τον κράτησε για να βιώσει μαζί της τα μικρά και τα μεγάλα γεγονότα που τη σημάδεψαν, να ζήσει με τους ανθρώπους της, να αφηγηθεί τις ιστορίες της, τις ιστορίες τους...

Η διαδρομή του μέσα από τις εφημερίδες της (*Μακεδονία*, *Θεσσαλονίκη*, *Ελληνικός Βορράς*), το θέατρό της (υπηρέτησε το ΚΘΒΕ) ακόμη και την τηλεόρασή της (τίμησε την ΕΡΤ3 ως γενικός διευθυντής για λίγους μήνες το δύστροπο 1989), ήταν η διαδρομή ενός ανθρώπου που έγραφε βιοποριζόμενος.

Ένας σπάνιος δημοσιογράφος ο οποίος με τη μαστοριά και το ταλέντο του μετέτρεπε τα ετερόκλητα ερεθίσματα που δεχόταν σε έμπνευση για τον βραβευμένο συγγραφέα.

Άλλωστε τη *Μεγάλη Πλατεία* που τιμήθηκε το 1988 με το Α΄ Κρατικό Βραβείο Μυθιστορήματος, στη *Μακεδονία* την έγραψε και μάλιστα μετά τα μεσάνυχτα που τέλειωνε η δημοσιογραφική δουλειά, κι ας τον «έτρωγε» δέκα ολόκληρα χρόνια, όπως εξομολογήθηκε στην τελευταία του συνέντευξη. Και την έσχατη αυτή συνέντευξη την έδωσε λίγο πριν και δημοσιεύτηκε μετά τον θάνατό του στο περιοδικό *Πανσέληνος* της ίδιας εφημερίδας.

Τη *Μεγάλη Πλατεία* του την ανέβασε πρόσφατα το ΚΘΒΕ (2019-2020) σε θεατρική διασκευή του Άκη Δήμου και σκηνοθεσία της Ελένης Ευθυμίου. Με αυτή την αφορμή, 20 χρόνια και κάτι αφότου η Θεσσαλονίκη και η συνοικία των Εξοχών «αποδέσμευσαν» τον κύριο Νίκο Μπακόλα, το *Θεσσαλονικέων Πόλις* επιχειρεί να καταγράψει το σύνθετο και συνάμα πολύτιμο αποτύπωμά του στα γράμματα, στην τέχνη, στην πόλη και στους ανθρώπους της.

Στο αφιέρωμά μας προσφέρουν μνήμες και ντοκουμέντα για τον Νίκο Μπακόλα τέσσερις άνθρωποι που τον έζησαν από κοντά επί πολλά χρόνια. Ο φιλόλογος, πρώην πανεπιστημιακός Παναγιώτης Σ. Πίστας, ο ηθοποιός και πρώην Διευθυντής Δραματικής Σχολής ΚΘΒΕ Δημήτρης Ε. Βάγιας, ο φιλόλογος Γιώργος Φράγκογλου και ο γιος του Νίκου Μπακόλα, ο Χριστόφορος Μπακόλας.

Ανέκδοτο κείμενο του Νίκου Μπακόλα

Ούτε θυμούμαι...

Ούτε θυμούμαι πώς και πότε βγήκε η φωτογραφία, ήμουνα πολύ μικρός, τότε που τη ζωή σου, ένα συγκεκριμένο κομμάτι της, το πιο χαμένο στη θολούρα της αυγής, τη θυμάσαι μόνο από τις φωτογραφίες. Υπάρχουν κι άλλες πολλές ανάλογες μες στο παλιό κουτί που φύλαξα, ασύγκριτη κληρονομιά, από τη μητέρα μου. Εκείνη τις είχε, τις φύλαγε όλες, μαζί και μερικές νεανικές της, από όταν ήταν ακόμη κορίτσι ανύπαντρο, μαζί με ποιος ξέρει τι γλυκά μυστικά, στο παλιό κουτί από χαρτόνι, από σοκολατάκια «Φλόκα». Εκεί, στο ίδιο κουτί, φυλαγόταν κι ένα γράμμα, θυμάμαι, καλλιγραφημένο, που της είχε στείλει κάποιος, όταν παντρεύτηκε τον μπαμπά Χριστόφορο, εκεί φυλάγονταν, από κείνη την ίδια, που δεν της είχαν μάθει να γράφει ούτε τ' όνομά της (τουρκοκρατία στη Μυτιλήνη βλέπεις), και οι έλεγχοί μου από την πρώτη και τη δεύτερη δημοτικού, «διαγωγή κοσμιωτάτη», οχτάρια και εννιάρια και κάποια δεκάρια. Λοιπόν, τη φωτογραφία δε θυμούμαι πότε τη βγάλαμε, δηλαδή πότε την έβγαλε εκείνη. Τώρα που το σκέφτομαι αναρωτιέμαι πότε μπορεί να ήταν αυτό και πώς. Συνήθως περίπατο «κάτω», στην αγορά δηλαδή, στην περιοχή του Λευκοπύργου κυρίως, όπου είναι παρμένη η φωτογραφία, με πήγαινε ο πατέρας μου τις Κυριακές βεβαίως και κυρίως πρωί. Τη μητέρα Δέσποινα τη χαιρόμουνα πολύ, σχεδόν μονίμως και αποκλειστικά, στο σπίτι, όπου συνήθιζε να τραγουδάει ατέλειωτα, κάνοντας τις δουλειές του σπιτιού ή βάζοντάς με απέναντί της, παίζοντας μαζί μου, χαϊδεύοντάς με και λέγοντας με πραγματικά ωραία φωνή όλα τα τραγούδια της εποχής, μα και από τις πιο γνωστές οπερέτες τις ελληνικές. Ήμουνα το μοναχοπαίδι της κι εκείνη είχε κρεμαστεί επάνω μου, όχι μόνο τότε που ήμουνα νήπιο, μα και αργότερα, όταν μεγάλωσα, ακόμα κι όταν παντρεύτηκα κι όταν απόχτησα παιδιά κι έγινε γιαγιά. Η γιαγιά Μυρσίνη, η μάνα της, μ' έλεγε χαϊδευτικά «διωχτάρη», πως τάχα έδιωχνα όλα τ' άλλα της μωρά που είχε πιάσει η μητέρα μου αλλά τα είχε χάσει πριν γεννηθούν. Πάντως κι εγώ ήμουνα πιο πολύ δεμένος με τη μάνα μου, όπως όλα τα αγόρια και μάλιστα τα μοναχοπαίδια. Με γοήτευε με τον ήπιο τρόπο της, με το τραγούδι της και με την ευωδιά της, ειδικά όταν μ' έβγαζε έξω και φορούσε πούδρα και κραγιόν και κολόνιες ή αρώματα. Ήμουν, πραγματικά, πολύ δεμένος με τη μάνα μου.



«Η μητέρα κάθεται σ' ένα από κείνα τα περίτεχνα σιδερένια παγκάκια του πάρκου του Λευκοπύργου, που χάθηκαν με τον πόλεμο και την Κατοχή, κι εγώ στέκομαι δίπλα της, όχι αγκαλιά, αλλά σαν καβαλιέρος να πούμε άξιος - θυμούμαι πως σπάνια ζητούσα αγκαλιά, ούτε και με παίρνανε, δε με κακομαθαίνανε...»

Τώρα, η συγκεκριμένη φωτογραφία είναι βέβαια παρμένη στο πάρκο του Λευκοπύργου, λίγα μέτρα μακριά από το καφενείο, που σήμερα δεν υπάρχει πια (δεν υπάρχει εδώ και πολλές δεκαετίες), υπό την ευωδία σίγουρα της καλοκαιριάτικης θαλάσσιας αύρας, καθώς παρατηρώ πως εκείνη είναι ντυμένη μ' ένα άσπρο φόρεμα, περιποιημένη για την έξοδο, αλλά κι εγώ φοράω φουστανάκι (έτσι συνηθιζόταν τότε για τα νήπια αγόρια). Αυτό το φουστανάκι το θυμούμαι γιατί το 'χε φυλάξει εκείνη ευλαβικά και μου το 'δειχνε αργότερα, είχε σωθεί μέχρι και που ήμουνα μεγάλος, παντρεμένος, μπορεί να σώζεται ακόμη. Μου το είχε ράψει η θεία Ισμήνη που καταγινόταν με τη ραπτική - είχε φαρδιές γραμμές, κάθετες, μιαν άσπρη, μια ροζ, μια βεραμάν, κι ύστερα πάλι τα ίδια, θυμούμαι πως ήταν γυαλιστερό, ίσως μεταξωτό ή σατέν (δεν τα καλοξέρω), με μανίκια. Θαρρώ πως διακρίνεται κι ένας σταυρός που μου φορούσε η μητέρα μου, ένα φιλντισένιο κειμήλιο, χαρισμένο στον πατέρα μου από τον νουνό μου, στις αρχές του αιώνα, κι ύστερα από κείνον σε μένα, που τον χάρισα κι εγώ με τη σειρά μου στον γιο μου τον Χριστόφορο, να τον φορά, μικρός κι αυτός. Τώρα κρέμεται πάνω από το κεφάλι μου, στο κρεβάτι μας. Η μητέρα κάθεται σ' ένα από κείνα τα περίτεχνα σιδερένια παγκάκια του πάρκου του Λευκοπύργου, που χάθηκαν με τον πόλεμο και την Κατοχή, κι εγώ στέκομαι δίπλα της, όχι αγκαλιά, αλλά σαν καβαλιέρος να πούμε άξιος - θυμούμαι πως σπάνια ζητούσα αγκαλιά, ούτε και με παίρνανε, δε με κακομαθαίνανε. Μάλιστα ο πατέρας μου σύντομα με φώναζε με το «ρε», σαν ίσος με ίσον, δε με παραχάιδευε - και καλά μου 'κανε. Πρέπει να 'ναι προχωρημένο τ' απόγευμα αλλά σίγουρα με ήλιο, γιατί αλλιώς πώς θα 'βγαζε τόσο καθαρή φωτογραφία ο πλανόδιος φωτογράφος, ένας από κείνους που αφθονούσανε στο πάρκο και στα γύρω και που χαθήκανε κι αυτοί σιγά-σιγά. Κι εκείνα τα δέντρα, που φαίνονται να μας σκιάζουν, και οι θάμνοι, άραγε να ζουν ή να πέθαναν, να κόπηκαν στην Κατοχή, να ξεράθηκαν, να ξεριζώθηκαν απ' τον βαρβάρη, μια και σήμερα δε βρίσκεις εκεί δέντρα μεγάλης ηλικίας, μα μόνο νεότερα;

Η φωτογραφία, κειμήλιο πολύτιμο για μένα, πρέπει να 'ναι του '30, ίσως και του '29, κοντά εβδομήντα χρόνων, στο πατρικό, άγιο χώμα.

του **ΔΗΜΗΤΡΗ Ε. ΒΑΓΙΑ**
Ηθοποιού ΚΘΒΕ, πρώην Διευθυντή Δραματικής Σχολής ΚΘΒΕ

Ο Νίκος Μπακόλας και το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος



Συνέντευξη τύπου για την παράσταση του ΚΘΒΕ «ΕΚΑΒΗ», 1981. Νέλλη Αγγελίδου (που έπαιζε στον ομώνυμο ρόλο), Νίκος Μπακόλας και ο διευθυντής σκηνής, Γ. Βογιατζάκης.

Ο λόγος είναι για τον Νίκο Μπακόλα, τον φίλο και συνεργάτη. Και τα δύο ήρθαν αργά στη ζωή μου! Το συνεργάτης «δικαιολογείται» ίσως κάπως, διότι και τις δύο φορές που διοίκησε το Κρατικό Θέατρο βρέθηκα κοντά του.

Γνωρίζω πως δεν είναι εύκολο να περιγράψει κανείς μια τόσο αξιόλογη προσωπικότητα. Ο Νίκος Μπακόλας δεν ήταν ανοιχτό βιβλίο προς ανάγνωση!

Την πρώτη φορά που διάβασα το όνομα Νίκος Μπακόλας ήταν κάτω από μια κριτική θεάτρου στην εφημερίδα *Δράση* τον Ιούλιο του 1958. Με το πέρασμα του χρόνου, είτε ήμουν στο Θέατρο Τέχνης του Κουν, είτε στο Κρατικό Θέατρο, τις κριτικές του τις διάβαζα με προσοχή. Δεν ήταν πάντα επαινετικές, ακόμα και όταν άλλοι συνάδελφοί του μου έγραφαν ύμνους. Πάντα μετρούσε για εμένα η γνώμη του. Τον θεωρούσα έναν από τους δύο πιο έγκριτους κριτικούς και όχι μόνο της πόλης μας. Μου άρεσε ο τρόπος γραφής του. Πέρα από τον τρόπο που έβλεπε αυτό που συνέβαινε στη σκηνή, μου έκανε εντύπωση ο σεβασμός προς τον ηθοποιό.

Τον Οκτώβριο του 1974, επί Υπουργού Πολιτισμού Κ. Τρυπάνη, αναλαμβάνει τη διεύθυνση του Κ.Θ.Β.Ε. ο σπουδαίος σκηνοθέτης Μίνως Βολανάκης, ο οποίος γίνεται δεκτός στο θέατρο μετά βαΐων και κλάδων. Πρόεδρος του Δ.Σ. ο Μανόλης Ανδρόνικος, Πρόεδρος της Καλλιτεχνικής Επιτροπής ο Νίκος Μπακόλας. Όσο, όμως, σπουδαίο είναι το καλλιτεχνικό έργο που παράγεται από το θέατρο, τόσο τα διοικητικά και οι σχέσεις του διευθυντή με τον Υπουργό και τα μέλη επιτροπών μέρα με τη μέρα γίνονται όλο και πιο άσχημες. Αρχίζουν οι παραιτήσεις μελών της κεντρικής επιτροπής και όχι μόνο. Τον Απρίλιο του 1975 παραιτείται και ο Νίκος Μπακόλας. Η παραίτησή του προκαλεί αίσθηση και τριγμούς. Για πρώτη φορά αισθάνομαι την επιθυμία να γνωρίσω αυτόν τον άνθρωπο. Φαίνεται, όμως, πως δεν είχε έρθει αυτή η ώρα.

Τον Βολανάκη διαδέχεται ο Σπύρος Ευαγγελάτος, ιδιαίτερα ταλαντούχος σκηνοθέτης και αυτός, εξαιρετικά ικανός στα διοικητικά και στα καλλιτεχνικά.

Ο Μπακόλας επιστρέφει αυτή τη φορά ως εισηγητής δραματολογίου. Το γραφείο του είναι στον 4ο όροφο. Είναι



Ο Δημήτρης Χασάναγας (Διεύθυνση σκηνής), η Αλεξάνδρα Λαδικού και ο Νίκος Μπακόλας στην πρόβα του έργου «Γιώργης Νταντέν» του Μολιέρου, ΚΘΒΕ, Κεντρική Σκηνή, 1980.

Ποτέ ο Μπακόλας δεν είδε το Κρατικό Θέατρο ως ευκαιρία προβολής του ή ως σκαλοπάτι επαγγελματικής αποκατάστασης. Τα είχε και τα δύο. Και πολυβραβευμένος συγγραφέας υπήρξε και οικονομική επιφάνεια είχε. Αγαπούσε και σεβόταν το Κρατικό και την ιστορία του. Γνώριζε τις δυνατότητές του, τα λάθη που είχαν γίνει, αλλά και τις ιδιαιτερότητές του. Και το πιο σημαντικό, εκτιμούσε τους εργαζόμενους σε αυτό και τιμούσε την προσφορά τους.

ένα καμαρίνι με δύο πλαστικές καρέκλες. Τα βιβλία του και οι σημειώσεις του είναι τοποθετημένα εκεί που ακουμπούσαν τα σύνεργα του μακιγιάζ τους οι ηθοποιοί. Δεν υπάρχει τίποτα άλλο, ούτε καν το όνομά του στην πόρτα. Να, όμως, κάτι που ξαφνιάζει και προκαλεί εντύπωση: η πόρτα του γραφείου του είναι πάντα ανοιχτή. Γνωριστήκαμε χάρη σε αυτή την ανοιχτή πόρτα...

Ένα πρωινό, πριν από την πρόβα μου, ανέβηκα στον 4ο όροφο, γιατί έπρεπε να δω κάτι φωτογραφίες μου που θα έμπαιναν στο πρόγραμμα του θεάτρου. Όταν έφτασα στον διάδρομο που οδηγούσε στο γραφείο του Ιορδανίδη, διαπίστωσα πως όντως η πόρτα του Εισηγητή Δραματολογίου ήταν ανοιχτή.

«Επιτέλους θα τον δω!» σκέφτηκα και προχώρησα.

Όταν έφτασα στο ύψος της πόρτας, γύρισα το κεφάλι μου και τον είδα. Διάβαζε... Φαίνεται πως άκουσε τα βήματά μου, σήκωσε το κεφάλι του και με είδε. Οι «καλημέρες» έπεσαν ταυτοχρόνως. Μα δεν έμεινε το πράγμα εκεί.

«Κύριε Βάγια... μετά την επίσκεψή σας στον κ. Ιορδανίδη δεν περνάτε κι από εδώ να τα πούμε;»

Έτσι και έγινε. Δεν θυμάμαι τι ακριβώς είπαμε εκείνη την ημέρα, όμως έτσι ακριβώς άρχισε η γνωριμία μας που μέρα με τη μέρα και χρόνο με τον χρόνο έγινε εκτίμηση, συμπάθεια, έγινε φιλία. Μια φιλία που ακόμα και σε δύσκολες εποχές όχι μόνο δεν κλονίστηκε, αλλά μας έφερε πιο κοντά. Όταν βγήκα από εκείνη τη συνάντηση, ήμουν σίγουρος πως είχα γνωρίσει έναν ιδιαίτερα αξιόλογο άνθρωπο, σοβαρό, απλό, σεμνό, χωρίς ίχνος έπαρσης. Μου άρεσε!

Αργότερα, όμως, ανακάλυψα πως αυτός ο συγκρατημένος, ο χαμηλών τόνων άνθρωπος, που πιότερο άκουγε παρά μιλούσε, ήταν κατά βάθος μια πάλλουσα πληθωρική προσωπικότητα γεμάτη ευαισθησίες και εσωτερικές εντάσεις. Ένας άνδρας γεμάτος κατανόηση, συμπόνια και αγάπη. Ρεαλιστής και ποιητικός.

Πριν τη λήξη της τριετούς σύμβασής του, τον Σεπτέμβριο του 1980, ο Ευαγγελάτος, που αρνείται να ανανεώσει για μία ακόμη τριετία, προτείνει στο υπουργείο να αναλάβει ο Μπακόλας τη διεύθυνση του Κρατικού Θεάτρου. Διαβεβαιώνει, μάλιστα, τον Υπουργό πως ο Μπακόλας είναι ο μόνος που έχει όλα τα εχέγγυα για να συνεχίσει την ανοδική πορεία του θεάτρου, αλλά και το έργο που εκείνος αφήνει.

Έτσι και γίνεται. Ο Μπακόλας αναλαμβάνει τη διεύθυνση του θεάτρου και μαζί ως «προίκα» όλο τον καλλιτεχνικό προγραμματισμό της χειμερινής περιόδου τον Οκτώβριο του 1980. Για τον ίδιο απομένει ο προγραμματισμός του καλοκαιριού. Ανακοινώνει την *Εκάβη* του Ευριπίδη και τον *Πλούτο* του Αριστοφάνη. Ως μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του θεάτρου γνωρίζω πως τρεις είναι οι επιθυμίες του για την πορεία του θεάτρου. Το θέατρο οφείλει:

- να δίνει παραστάσεις με κατάλληλα έργα και με όλο τον εξοπλισμό, τεχνικό και καλλιτεχνικό, σε συνοικίες, κοντινούς δήμους και κοινότητες,
- να παρουσιάσει παραστάσεις με έργα πολύ σημαντικά που μόνο οι κρατικές σκηνές μπορούν να ανεβάσουν και που έχουν πολλά χρόνια να παρουσιαστούν στο κοινό,
- να προσελκύσει μαθητές και φοιτητές στο θέατρο, ανεβάζοντας έργα που θα προκαλέσουν το ενδιαφέρον τους.

Και πράγματι η παράσταση με το έργο του Μολιέρου *Γιώργος Νταντέν* επισκέπτεται τις Συκιές, την Καλαμαριά, τη Σίνδο και τα Κουφάλια. Για τους μαθητές ανεβαίνει ο *Δον Κιχώτης* και για τους φοιτητές και το κοινό της πόλης ο *Άμλετ* του Σαίξπηρ. Εκτός από αυτά, ανεβαίνουν στη σκηνή του Κρατικού *Η τρελή του Σαγιώ*, *Η όπερα της πεντάρας*, *Μάνα Κουράγιο*, *Ελένη* και άλλα. Στο πλαίσιο των Δημητρίων, το θέατρο επισκέπτεται την Αυστραλία και παρουσιάζει την *Εκάβη* στις πόλεις Σίδνεϊ, Αδελαΐδα και Μελβούρνη και συμμετέχει στο μεγάλο φεστιβάλ θεάτρου στο Μεξικό.

Τον Φεβρουάριο του 1982 έχουμε καινούρια κυβέρνηση. Το

νέο Συμβούλιο του θεάτρου, αφού πρώτα κάνει ό,τι μπορεί για να του κάνει τη ζωή δύσκολη, παρασύρει την Υπουργό Πολιτισμού και τον απομακρύνουν, άνευ αποζημιώσεως φυσικά. Μετά την απομάκρυνση του Μπακόλα αναλαμβάνουν τη διοίκηση του θεάτρου διάφοροι σύμβουλοι. Τελικά, εκλέγεται διευθυντής ο Νίκος Χουρμουζιάδης, ο οποίος παραιτείται πάνω στον χρόνο. Τον Σεπτέμβριο του 1986 το Κρατικό Θέατρο επιστρέφει στην αγκαλιά του Βολανάκη. Απομακρύνεται ο Βολανάκης και αναλαμβάνει ο Δημήτρης Μαρωνίτης, ο οποίος και αυτός παραιτείται μετά από ένα χρόνο.

Και ο Μπακόλας; Όλα αυτά τα χρόνια ο Μπακόλας εργάζεται σε διάφορες εφημερίδες της πόλης μας, κυρίως όμως στη *Μακεδονία*, όπου επιμελείται την ύλη του περιοδικού της εφημερίδας και το «σαλόνι» της εφημερίδας κάθε Τετάρτη, όπου υπογράφει ό,τι έχει σχέση με την πνευματική και καλλιτεχνική ζωή της πόλης.



Με τον Ανδρέα Βουτσινά όταν ο τελευταίος σκηνοθετούσε την παράσταση «Ηλέκτρα» του Σοφοκλέους, στο ΚΘΒΕ το 1992. «Μπακόλα σ' ακολουθώ με κλειστά μάτια…», γράφει στην αφιέρωση ο σκηνοθέτης.



Με τη Φιλαρέτη Κομνηνού στο ΚΘΒΕ, το 1992. Παράσταση «Ηλέκτρα» σε σκηνοθεσία του Ανδρέα Βουτσινά.

Τον Ιανουάριο του 1991 αναλαμβάνει για δεύτερη φορά τη Διεύθυνση του Κ.Θ.Β.Ε. Αυτή η δεύτερη περίοδος είναι η πιο δημιουργική και η πιο αντιπροσωπευτική του έργου και του τρόπου διοίκησης ενός θεατρικού οργανισμού. Για δεύτερη φορά επανέρχεται το καλό κλίμα της εργασιακής ειρήνης στο θέατρο.

Πρέπει να ξεκαθαρίσω πως ποτέ ο Μπακόλας δεν είδε το Κρατικό Θέατρο ως ευκαιρία προβολής του ή ως σκαλοπάτι επαγγελματικής αποκατάστασης. Τα είχε και τα δύο. Και πολυβραβευμένος συγγραφέας υπήρξε και οικονομική επιφάνεια είχε. Αγαπούσε και σεβόταν το Κρατικό και την ιστορία του. Γνώριζε τις δυνατότητές του, τα λάθη που είχαν γίνει, αλλά και τις ιδιαιτερότητές του. Και το πιο σημαντικό, εκτιμούσε τους εργαζόμενους σε αυτό και τιμούσε την προσφορά τους.

Πίστευε στην «εκ των έσω» διαδοχή του καλλιτεχνικού προσωπικού με την προβολή των νέων ηθοποιών που σιγά-σιγά θα έπαιρναν τη θέση που τους αξίζει δίπλα στους παλαιότερους και τους πρωταγωνιστές του θεάτρου. Έτσι, εμπιστεύεται μεγάλους ρόλους σε νέους ταλαντούχους ηθοποιούς και το αποτέλεσμα τον δικαιώνει.

Παραλαμβάνει ένα θέατρο που χρωστάει 105 εκατομμύρια δραχμές και όχι μόνο ξεχρεώνει, αλλά αφήνει στο ταμείο «προίκα» 100 εκατομμύρια όταν αποχωρεί από τη διεύθυνσή του το 1993. Αυτή τη δεύτερη περίοδο αυξάνεται η δραστηριότητα του θεάτρου και παράλληλα αυξάνονται και τα έσοδά του κατά 50%.

Για να πετύχει τους σκοπούς του, εργάζεται ατελείωτες ώρες. Δεν διστάζει να δακτυλογραφεί, να λύνει δύσκολες λογιστικές πράξεις, να ελέγχει τα τιμολόγια και να επεμβαίνει, ώστε οι αγορές που κάνει το θέατρο να είναι οι οικονομικότερες. Αυτή την περίοδο ανεβαίνουν έργα όπως η *Μήδεια* του Ευριπίδη, *Οι δαιμονισμένοι* του Καμύ, *Ο Γαλιλαίος* του Μπρεχτ , ο *Οθέλλος* του Σαίξπηρ, *Ο ματωμένος γάμος* και η *Δόνα Ροζίτα* του Λόρκα, ο *Θείος Βάνιας* του Τσέχωφ, η *Θεοφανώ* του Τερζάκη, η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, οι *Βάκχες* του Ευριπίδη, το *Ποιος φοβάται τη Βιρτζίνια Γουλφ* του Άλμπη, το *Φονικό στην εκκλησιά* του Τ. Σ. Έλιοτ. Φιλοξενούνται στο Κρατικό ηθοποιοί όπως η Δέσπω Διαμαντίδου, ο Κώστας Καζάκος, η Ζωή Λάσκαρη. Το θέατρο δίνει παραστάσεις στην Ταϊβάν και στη Γερμανία.

Αγκαλιάζει στοργικά τη Δραματική Σχολή και εγκρίνει κάθε δραστηριότητα που προτείνουμε. Η σχολή ανακαινίζεται. Την επισκέπτεται συχνά και συνομιλεί με τους σπουδαστές της, τους διδάσκοντες, αλλά και με το βοηθητικό προσωπικό. Μπαίνει στις τάξεις και παρακολουθεί τα μαθήματα. Μοιράζει βιβλία στους σπουδαστές και είναι παρών στις εκδηλώσεις της Σχολής.

Δεν ησυχάζει!

Ξαφνικά, σε μια συνεδρίαση της Κεντρικής Επιτροπής, μάς ανακοινώνει πως πρέπει το Θέατρο στο μέλλον να λειτουργεί βάσει τριετούς προγραμματισμού. Για να λειτουργήσει, όμως, αυτό, πρέπει οι συμβάσεις του καλλιτεχνικού προσωπικού να έχουν πενταετή θητεία. Μονοετούς διάρκειας θα είναι μόνο για τους «υπό δοκιμήν» νέους ηθοποιούς. Η πρόταση μας ενθουσιάζει. Σχεδιάζει, ονειρεύεται, πραγματοποιεί. Κανείς μας, όμως, δεν γνωρίζει πότε και πώς θα έρθει το τέλος!

Θα τελειώσω αναφέροντας ότι ο Μπακόλας έδινε τον μισθό του σε υπεύθυνο στέλεχος του Διοικητικού με την παράκληση να τον διαθέσει σε όποιον από τους εργαζόμενους είχε οικονομικά προβλήματα… ■

του **ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ Σ. ΠΙΣΤΑ**
Φιλόλογου, πρώην πανεπιστημιακού

Ψηφίδες για τον φίλο



Ο Νίκος Μπακόλας τριών ετών με τον πατέρα του τον Χριστόφορο, στην παραλία της Θεσσαλονίκης το 1930.

Αυτά που θα σας διηγηθώ για τον φίλο Νίκο Μπακόλα δεν έχουν οργανωμένη ραχοκοκαλιά. Είναι σκόρπιες ψηφίδες από αναμνήσεις, που δεν μπορεί παρά να είναι προσωπικές, και από μερικές άλλες απόψεις και εκτιμήσεις, επίσης προσωπικές, υποκειμενικές, που δεν θα αφορούν όμως το λογοτεχνικό του έργο. Ο λόγος: το έργο μένει, είναι κοντά μας, δίπλα μας, αν θέλουμε, ανά πάσα στιγμή· ενώ ο άνθρωπος είναι εκείνος που έχει φύγει, που μας λείπει, ιδίως σήμερα και μέσα σε τούτο τον χώρο όπου πέρασε ένα όχι μικρό μέρος της ζωής του. Για τον άνθρωπο, λοιπόν, θα σας μιλήσω κυρίως και για τη σχέση του, φυσικά, με το θέατρο αυτό. Και στις δύο περιπτώσεις μέσα από την οπτική της φιλίας μας.

Τον Νίκο Μπακόλα τον πρωτογνώρισα στις αρχές της δεκαετίας του '60. Δούλευε τότε στην εβδομαδιαία εφημερίδα *Δράσις* ως υπεύθυνος της καλλιτεχνικής σελίδας της. Έτσι έλεγαν τότε τις στήλες των πολιτιστικών, που σε όλες τις εφημερίδες εκείνη την εποχή φιλοξενούνταν στη 2η σελίδα τους. Ο Νίκος έγραφε εκεί, εκτός από τα καλλιτεχνικά νέα, επιφυλλίδες για τη λογοτεχνία και το θέατρο και θεατρικές κριτικές. Η *Δράσις* ήταν η μόνη εφημερίδα που έβγαινε –νομίζω, όχι νόμιμα– το πρωί της Δευτέρας και είχε γι' αυτό μεγάλη κυκλοφορία. Έδινε μάλιστα έμφαση στα θεατρικά και κινηματογραφικά θέματα –τότε τα σινεμά άλλαζαν ταινία τη Δευτέρα– και στα αθλητικά λόγω της ημέρας.

Το 1964 ήρθε στην πόλη ο Μίμης Φωτόπουλος με τον περιοδεύοντα θίασό του και έπαιζε στο θερινό θέατρο Μετροπόλ (ήταν εκεί που η Μεγάλου Αλε-

Ο Νίκος Μπακόλας ήταν κατά κανόνα ένας ήρεμος, μειλίχιος και «φρόνιμος» άνθρωπος, συγκρατημένος αλλά και στοχαστικός, ουσιαστικός, όχι όμως εντυπωσιακός, κι αυτό μερικές φορές του στοίχιζε μέσα σε ένα περιβάλλον που η κουλτούρα του εντυπωσιασμού επικρατούσε.



Με τους γονείς του και τη σύζυγό του την Ελένη το 1955, στον κήπο της μονοκατοικίας όπου έμεναν, στην περιοχή Μαρτίου.

ξάνδρου στρίβει προς την παραλία) τον *Δον Καμίλο* του Σωτήρη Πατατζή (ελεύθερη θεατρική διασκευή αφηγημάτων του Ιταλού Τζιοβάνι Γκουαρέσκι), έργο γνωστό και από τη μεγάλη κινηματογραφική επιτυχία με τον Φερναντέλ. [Τη χρονολογική ακρίβεια και τα άλλα στοιχεία σχετικά με την παράσταση αυτή τα οφείλω στην καλή και από παλιά πολύτιμη φίλη κ. Αμαλία Κοντογιάννη]. Ο Νίκος έγραψε αρνητική κριτική και ο θεατρώνης του Μετροπόλ, ο Χατζώκος (αν δεν κάνω λάθος) έστειλε επιστολή διαμαρτυρίας, την οποία δημοσίευσε η *Δράσις*. Ως φιλότεχνος νέος, άρτι απολυθείς από το στράτευμα, όταν είδα τη διαμαρτυρία, έστειλα μια επιστολή υπέρ της κριτικής του Μπακόλα. Μάλιστα, ο Νίκος ανάγγειλε ότι στο επόμενο φύλλο θα δημοσιευθεί σχετική επιστολή του αναγνώστη τάδε. Ματαίως, όμως, περίμενα με περηφάνια τη δημοσίευση. Ο επιχειρηματίας Νάστος, εκδότης της *Δράσης*, δεν ήθελε να δυσαρεστήσει τον επίσης επιχειρηματία θεατρώνη και έπνιξε την επιστολή. Ύστερα από λίγο καιρό, ο καθηγητής Γιάννης Χασιώτης, φίλος του Νίκου και δικός μου, μου είπε ότι ο κ. Νίκος Μπακόλας θέλει να με δει. Ειδωθήκαμε, μου τα εξήγησε όλα, και η συνάντηση αυτή ήταν η αρχή μιας μακράς φιλίας.

Η ιστορία είναι και μια μαρτυρία για τις συνθήκες –πέρα από τις οικονομικές– με τις οποίες εργάζονταν στις εφημερίδες τότε οι διανοούμενοι που ασκούσαν το δημοσιογραφικό επάγγελμα.

Όπως είναι γνωστό, μαζί με τη λογοτεχνία και τη δημοσιογραφία, το θέατρο συμπλήρωνε τις τρεις μεγάλες αγάπες και απασχολήσεις του Νίκου. Στο θέατρο, στο θέατρο αυτό που βρισκόμαστε τώρα, και για το θέατρο αυτό, εργάστηκε κατά περιόδους επί δέκα χρόνια, εκ των οποίων τα μισά, σε δύο φάσεις, ως καλλιτεχνικός διευθυντής του. Στη θέση αυτή δεν απαξίωνε την προσέλκυση του μεγάλου κοινού και, καθώς σεβόταν το δημόσιο χρήμα, η οικονομική διαχείρισή του ήταν υποδειγματική. Όλα αυτά επιδιώκοντας και πετυχαίνοντας ένα υψηλό επίπεδο ρεπερτορίου, σκηνοθετών και ηθοποιών – αν και το τελευταίο δεν ήταν και τόσο εύκολο, γιατί τη Θεσσαλονίκη τη θεωρούσαν υποδεέστερη και επαρχιακή έδρα. Εδώ, λοιπόν, γνώρισε μεγάλες χαρές καλλιτεχνικής αναγνώρισης και ανταπόκρισης του κοινού, αλλά και πολλές πίκρες, αφενός μεν από εσωτερικά προβλήματα – μια πληγή των θεατρικών οργανισμών μας, αφετέρου δε από αυτή την αντιδημοκρατική σύνδεση των κυβερνητικών αλλαγών με τις αλλαγές των καλλιτεχνικών διευθύνσεων, πράγμα που δοκίμασε στο πετσί του και ο Μπακόλας.

Από τις πίκρες αυτές μια συνολικά μακρά και άκρως επιτυχημένη θητεία τερματίστηκε τον Σεπτέμβριο του 1993 με ένα εγκεφαλικό επεισόδιο ως ανταμοιβή. Στη μέση μιας συνεδρίασης του Δ.Σ. ο μια ζωή μειλίχιος αυτός άνθρωπος, αγανακτισμένος από τις αστήρικτες και άδικες αιτιάσεις ενός συνδικαλιστή, τα βρόντηξε κυριολεκτικά και έφυγε παραιτούμενος. Σύντομα, πολύ σύντομα ακολούθησε το εγκεφαλικό, που ευτυχώς οι συνέπειές του δεν ήταν μεγάλες, αλλά όχι και ασήμαντες.

Και για να φαιδρύνω λίγο την ατμόσφαιρα από αυτή τη δυσάρεστη ανάμνηση, θα προσθέσω ότι δεν μπορείτε να φανταστείτε τι χαμός γινόταν στο προσωπικό –γιατρούς, νοσηλευτές και νοσηλεύτριες της κλινικής, όπου νοσηλευόταν ο Νίκος– όταν τον επισκέπτονταν οι πρωταγωνίστριες του θεάτρου.

Θα περάσω σε κάποια σημαντικά και δύσκολα ερωτήματα με ακόμη δυσκολότερες τις υπεύθυνες απαντήσεις, ακόμη και για έναν φίλο. Ποιος ήταν ο Νίκος Μπακόλας ως άνθρωπος, ως χαρακτήρας; Ποιες ήταν οι ιδέες του, οι πεποιθήσεις του; Θα προσπαθήσω να απαντήσω με την επιφύλαξη, βέβαια, της προσωπικής γνώμης και της αναπόφευκτης επιλογής.

Ξέρουμε από τον ίδιο ότι οι περισσότεροι ήρωες των έργων του είναι «δεδομένοι», στην αφετηρία δηλαδή της διαμόρφωσής τους ξεκινούν από υπαρκτά πρόσωπα. Παράλληλα ξέρουμε, πάλι από τον ίδιο, ότι ο ήρωας για τον οποίο θα σας μιλήσω στη συνέχεια, είναι σύνθεση περισσότερων του ενός προσώπων. Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη το μεν και μη αγνοώντας το δε από τα προηγούμενα, θέλω να υποστηρίξω ότι ο Χρίστος του μυθιστορήματός του *Η Μεγάλη Πλατεία* είναι εν πολλοίς ο Νίκος Μπακόλας, ή –για να το πω λιγότερο κατηγορηματικά– είναι ίσως ο χαρακτήρας που βρίσκεται πιο κοντά στον συγγραφέα του.

Συνεχίζω με πιο συγκεκριμένες απαντήσεις στα ερωτήματά μας. Ο Νίκος Μπακόλας ήταν κατά κανόνα ένας ήρεμος, μειλίχιος και «φρόνιμος» άνθρωπος, συγκρατημένος αλλά και στοχαστικός, ουσιαστικός, όχι όμως εντυπωσιακός, κι αυτό μερικές φορές του στοίχιζε μέσα σε ένα περιβάλλον που η κουλτούρα του εντυπωσιασμού επικρατούσε. Αντανάκλαση αυτών των γνωρισμάτων του ήταν και τα δοκιμιακά γραπτά του, δημοσιογραφικά, θεατρολογικά, κριτικά, που ήταν νηφάλια, μετρημένα, στέρεα και δεν



Με την Ειρήνη Παππά το 1957. Συνέντευξη για την παράσταση *Ο Ηλίθιος* του Ντοστογιέφκσι.



Με την Αλίκη Βουγιουκλάκη το 1960. Μέρες της *Μανταλένας*.



Στη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης το 1964.

θεωρητικολογούσαν. Μόνο μερικά δημοσιογραφικά σχόλιά του κάποιας περιόδου απηχούσαν τη συσσωρευμένη πικρία των θεατρικών του εμπειριών. (Πολύ διαφορετικά από τα δοκιμιακά γραπτά του είναι τα λογοτεχνικά, όπου εξέχουσα θέση κατέχει κι ένας κόσμος πάθους).

Καθώς ήταν άνθρωπος που δεν δια-δήλωνε τις πολιτικές του πεποιθήσεις ή, αν θέλετε, ήταν αρκετά φειδωλός στην εκδήλωσή τους, μου έθεταν και μου θέτουν και σήμερα – μετά την επαναφορά στην επικαιρότητα της *Μεγάλης Πλατείας*– το συχνό και σχεδόν «αμλετικό» ερώτημα: ήταν δεξιός ή αριστερός;

Πριν απαντήσω σαφώς, μια φαινομενική παρέκβαση: υπάρχει μια σκηνή στη *Μεγάλη Πλατεία*, όπου την ημέρα της Απελευθέρωσης της Θεσσαλονίκης από τους Γερμανούς, κατά την υποδοχή των ανταρτών στην περιοχή Χαριλάου, που την παρακολουθεί κρατώντας ένα πλακάτ και ο γιος του Χρίστου, ο Δημήτρης (ένας άλλος ήρωας του βιβλίου, πολύ κοντά κι αυτός στον συγγραφέα του), ακούει έναν νεαρό από την πομπή των ανταρτών να του ζητάει το πλακάτ προσφωνώντας τον «συναγωνιστή». Σε ένα ανέκδοτο αυτοβιογραφικό κείμενό του, ο Μπακόλας, χωρίς φυσικά την persona του Δημήτρη, δίνει τη συνέχεια της σκηνής στην πραγματικότητα, σχολιάζοντας: «Συναγωνιστής δεν ήμουν, αλλά του το έδωσα».

Ο Νίκος πάντως που γνώρισα εγώ ήταν ένας μετριοπαθής δημοκρατικός αριστερός, που η μετριοπάθειά του δεν οφειλόταν μόνο στην ιδιοσυγκρασία του, αλλά και στο ότι είχε διδαχθεί πολλά από όσα είδε και έζησε στη νεανική του ηλικία (γεννημένος το '27, ήταν το '43 16 χρονών) και από όσα είδε και έμαθε κατόπιν, δουλεύοντας ως δημοσιογράφος.

Ας κλείσουμε με κάτι ευφρόσυνο, με κάτι ελαφρό. Ο Νίκος ήταν πολύ αγαπητός σχεδόν σε όλους, και φυσικά και στο άλλο φύλο. Από τα πρώτα χρόνια της λειτουργίας του Φεστιβάλ Κινηματογράφου της Θεσσαλονίκης, κατά τα οποία ήταν Γραμματέας και άτυπος Διευθυντής του, έχουν σωθεί πολλές φωτογραφίες του με ανθρώπους του ελληνικού κινηματογράφου, ανάμεσα στις οποίες και αρκετές με γυναίκες ηθοποιούς. Το ενδιαφέρον σ' αυτές τις φωτογραφίες είναι ότι η «γλώσσα» του προσώπου και των ματιών των γυναικών ηθοποιών απέναντί του είναι δηλωτική κάποιων στιγμιαίων προφανώς συναισθημάτων, κάτι περισσότερο από φιλικών. ■

του ΓΙΩΡΓΟΥ ΦΡΑΓΚΟΓΛΟΥ
Φιλόλογου

Νίκος Μπακόλας ή ο άλλος πατέρας



Ο Γιάννης Κοντός, ο Νίκος Μπακόλας, ο Αλέξανδρος Κοτζιάς και ο Χριστόφορος Μηλιώνης, στην Αθήνα, Δεκέμβριος 1987.

Τον Νίκο τον Μπακόλα διάλεξα για να μου μάθει τι πάει να πει προσωπική Μυθολογία, για να περιδιαβάσουμε μαζί τη Μεγάλη πλατεία, για να δούμε Καταπατήσεις ονείρων σε Χρονιές άγιες και άγριες.

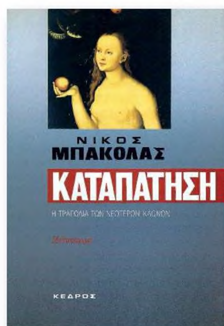
Μπέσα για μπέσα, δεν ήξερα τον Νίκο τον Μπακόλα. Μόνη γνωριμία οι φωτογραφίες στο εξώφυλλο των βιβλίων του ή στις εφημερίδες από τις αναγνώσεις των έργων του ΚΘΒΕ, όταν ήταν καλλιτεχνικός διευθυντής του θεάτρου.

Δεν τον ήξερα, λοιπόν, παρά ως **κεφαλή·** κι όμως, τον θεωρούσα –και ακόμη τον θεωρώ– πατέρα. Όχι βιολογικό – προς Θεού. Δεν υπάρχει εδώ κανένα ένοχο μυστικό ούτε του Φώτη ούτε του Γιάννη.

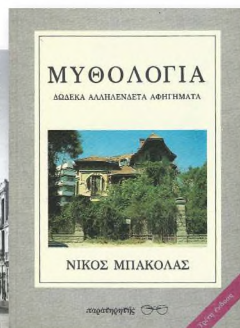
Αλλά, ας πάρουμε τα πράγματα απ' την αρχή. Σαράντα δύο χρόνια πριν, η φιλόλογος στην Γ΄ Λυκείου στο Β΄ Αρρένων συνήθιζε να φέρνει βιβλία συγγραφέων που δεν περιλαμβάνονταν στα εγκεκριμένα εγχειρίδια του σχολείου και να μας διαβάζει ένα-δύο αποσπάσματα, για να μας ανοίξει τα μάτια, που το υπουργείο τα ήθελε ερμητικά κλειστά. Έτσι, έγινε ένα απόγευμα η γνωριμία μου με τον ***Κήπο των πριγκίπων***, στην έκδοση του Γκόνη με το μωβ εξώφυλλο, που αμέσως αγοράστηκε από το υπόγειο του Ραγιά στην Τσιμισκή, για να γίνει η αρχή μιας σχέσης ουσιαστικής. Γιατί ο Μπακόλας, μέσα από τα βιβλία του και τον λαβύρινθο της σκέψης του, στάθηκε ο άνθρωπος που μου γνώρισε τη Θεσσαλονίκη, ο μεγάλος συνοδοιπόρος στα καλντερίμια της ιστορίας της και, τελικά, ο πατέρας μου της πόλης. Γιατί, αν είναι αλήθεια πως είναι παιδιά πολλών ανθρώπων τα λόγια μας, τότε και οι πατεράδες μας είναι πολλοί (και –μάλιστα– τους διαλέγουμε).

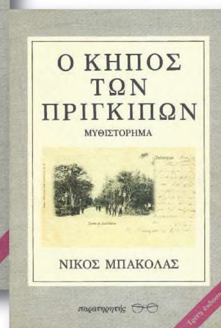
Τον Νίκο τον Μπακόλα διάλεξα για να μου μάθει τι πάει να πει προσωπική **Μυθολογία**, για να περιδιαβάσουμε μαζί τη **Μεγάλη πλατεία**, για να δούμε **Καταπατήσεις** ονείρων σε **Χρονιές άγιες και άγριες.**

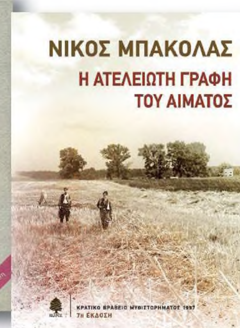
Και, παράλληλα, χαιρόμουνα που τον έβλεπα να έχει τόσο ανοιχτό βλέμμα στη γραφή και στο θέατρο, πέρα από τα τείχη της πόλης, όπου **το ταξίδι πλήγωνε,** γιατί παντού παραμόνευαν «απαράδεκτα ανάλγητοι» όλοι οι καλοθελητές













Δεκέμβριος 1989 στην αίθουσα συνεδριάσεων του παλιού Δημαρχείου Θεσσαλονίκης. Επάνω: Βασίλης Καλφόπουλος (Αντιδήμαρχος Πολιτισμού), Αλέκος Δαμιανίδης, Γιώργος Σκαμπαρδώνης, Στέλλα Βογιατζόγλου, Ηλίας Κουτσούκος, Περικλής Σφυρίδης, Αλμπέρτος Νάρ, Γιώργος Κάτος. Κάτω: Ντίνος Χριστιανόπουλος, Κάρολος Τσίζεκ, Γιώργος Κιτσόπουλος, Νίκος Πεντζίκης, Νίκος Μπακόλας. Η φωτογραφία είναι του Γιάννη Κυριακίδη.



Με τον Ντίνο Χριστιανόπουλο στο Φεστιβάλ Βιβλίου, Μάιος 1997.

της εγχώριας τέχνης, μίζερης και ταπεινής και κοντόφθαλμης, που σ' έπνιγε με την αιώνια σουρντίνα του παράπονου για την πρωτοκαθεδρία της πρωτεύουσας. Μα ο Μπακόλας αδιαφόρησε γι' αυτούς και τους πρότεινε Ζενέ και Μισέλ Ντε Γκελντερόντ, Αντάμοφ και Βιτράκ και Άρντεν ως εισηγητής δραματολογίου, και αργότερα Μπόρχερτ, Κούντερα, Σαρτρ και Βαμπίλοφ ως καλλιτεχνικός διευθυντής, όταν στο αδελφό Εθνικό ο Μπέκετ αποτελούσε χρονικό όριο απροσπέλαστο. Και έφερε –πρώτος αυτός– τον Βουτσινά, για να χαράξει από την αρχή του '80 μια άλλη πορεία για το Κρατικό, ονειρική κι ονειρεμένη, και που ο ίδιος ο Βουτσινάς, χρόνια μετά, όταν θα 'χε φύγει και ο Μπακόλας, θα τη θυμόταν με νοσταλγία σαν τα πιο δημιουργικά του χρόνια στο Κρατικό, γιατί είχε –λέει– ένα διευθυντή απρόοπτα τρελό, που, όταν του πρότεινε την πρώτη του Επίδαυρο με την *Ελένη* κι εκείνος –ο αθεόφοβος– του πέταξε στο τηλέφωνο πως γελάει σαν τη διαβάζει, του είπε: «Έτσι να το κάνεις». Και δεν ήξερε, τότε, αν σοβαρολογεί.

Μα ήταν ειλικρινής, γιατί ως μαθηματικός ήξερε πως δεν υπάρχει μόνο μία γεωμετρία και πως το όραμα και η συνέπεια είναι που θα φέρουν αποτέλεσμα. Και έτσι ήρθαν τα **Εμβατήρια**, παρά τις κριτικές κουρούνες στις εφημερίδες, αλλά και τις άλλες, τις ντόπιες, που έκαναν τις θητείες του μια **ατελείωτη γραφή του αίματος**, μέχρι που πέθανε, και αυτές ξεκίνησαν αλλού άλλους καβγάδες.

Μην κλαις, αγαπημένο κοινό. Για τον Μπακόλα δεν υπάρχει θάνατος, αλλά μια **ατέλειωτη ιστορία**, που τη συνεχίζουν διαβάζοντάς τον όσοι γοητεύονται να ταξιδεύουν μέσα από τη συνειρμική γραφή του και προτιμούν να θαλασσοπνίγονται σαν τον Φώτη παρά να επιπλέουν με σωσίβια τα αναγνώσματα που επιφέρουν **Ύπνο θάνατο**.

ΥΓ. Έτσι, σαν υποθήκη από τον *Ύπνο θάνατο*, παραθέτω δύο αποσπάσματα, χαρακτηριστικά –πιστεύω– και της θεωρίας του Νίκου Μπακόλα τόσο στη ζωή όσο και στην τέχνη:

Είναι σαν να με ρωτάς αν είδα στη ζωή μου όνειρο χαρούμενο, «ποτέ σου δε μου αφηγήθηκες κανένα όνειρο που να ζεσταίνει την καρδιά» παραπονιόταν – και σκεφτόμουνα πως *περπατούσαμε σ' ένα διάδρομο νοσοκομείου κι απ' τη μια μεριά του ήταν καταστήματα με αγάλματα και κούκλες, απ' την άλλη θάλαμοι στο σκότος, δίπλα μας ένα παιδί που έδειχνε στα βάθη: πρέπει να διασχίσουμε τον κόλπο, έλεγε, να βρεθούμε στο ακρωτήρι της Αλεξανδρούπολης, στο φάρο, κι έπεφτε αστροπελέκι και κοβότανε η γη στα δύο και* ποτέ δεν είδα ανθρώπους να γελούν· μπορεί το πιο πολύ που πέτυχα να ήτανε πικρά χαμόγελα αλλόκοτα, ένα μειδίαμα σβησμένο – δεν το ξέρω, δε θυμούμαι.

[...]

Και μας δυσαρέστησε η ιδέα ότι θα μας τιμωρούσανε τα όνειρα, πως θα μπαίνανε στο λογικό σαν επιστήμη και παραπονιότανε εκείνη «είναι η τιμωρία σου που τα βεβήλωσες, το που πίστεψες ότι αγγίζονται με το μυαλό και με τη γνώση». Τότε έσκυψα και κοίταξα το χώμα σαν αμήχανος και ακούω μια φωνή ή τη φωνή της που παρακαλά «καλύτερα να ξαναρχίσουμε από την πέτρα, να μου εξηγήσεις» – γιατί εκείνος ήταν ένας τόπος που τον αγαπούσαμε και που μας κοίμιζε γαληνεμένους *είναι ν' απορεί κανείς πώς δεν το σκέφτηκαν.*

Καλοκαίρι 1973

του ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ Ν. ΜΠΑΚΟΛΑ

Κάτι μαυρόασπρες «βασανισμένες» φωτογραφίες της Μελίνας...



Ο Νίκος Μπακόλας με τη Μελίνα Μερκούρη το 1960 στη Θεσσαλονίκη.

Από μικρό παιδί θυμούμαι τον πατέρα μου να «στήνεται» πάντα μπροστά στην τηλεόραση, όταν θα προβαλλόταν ταινία με τη Μελίνα Μερκούρη. Μου έκανε μεγάλη εντύπωση, διότι εγώ ήθελα να δω κάτι άλλο, αλλά πάντοτε γινόταν το δικό του, αν και όλες τις άλλες φορές μου έκανε τα χατίρια.

Χρόνια αργότερα, όταν το καλοκαίρι του '76 ήρθα από την Αγγλία, όπου ζούσα, τον βρήκα στο γραφείο του σκυμμένο σε μια στοίβα παλιών φωτογραφιών. Πλησίασα και είδα, πάνω-πάνω, κάτι μαυρόασπρες «βασανισμένες» φωτογραφίες της Μελίνας, και δίπλα ο Μπακόλας, νεαρό παιδί τότε. Μου έκανε εντύπωση η αφοσίωσή του και το βλέμμα του. Όταν τον ρώτησα, μου αφηγήθηκε «την ιστορία του» με τη Μελίνα.

Η πρώτη τους «επαφή» ήταν το '47, δεν υπήρχα τότε, όταν στήθηκε στην ουρά από τα ξημερώματα στο Βασιλικό, για να εξασφαλίσει ένα εισιτήριο και να τη δει στην παράσταση *Βασιλικός* του Μάτεση. Η επόμενη ήταν το '48, Μπλανς Ντυμπουά εκείνη, στο *Λεωφορείο ο Πόθος* του Τενεσί Ουίλιαμς σε σκηνοθεσία Κουν. Ακολούθησαν η *Άννα των Χιλίων Ημερών*, η *Στέλλα*, ο *Χριστός ξανασταυρώνεται*, το *Ποτέ την Κυριακή* και πολλά άλλα.

Το αποκορύφωμα, όμως, της «σχέσης» τους ήταν όταν παρακάλεσε τον Κουν, που ήταν φίλοι, νεαρός δημοσιογράφος τότε, να του τη γνωρίσει για να του δώσει την πρώτη της συνέντευξη, μετά τον θρίαμβο στις Κάννες, για την εφημερίδα *Δράσις*, το 1960.

Χρόνια αργότερα, το '82, η Μελίνα τον έδιωξε από το ΚΘΒΕ, όπου ήταν διευθυντής (όπως γίνεται πάντοτε με την αλλαγή της Κυβέρνησης). Το '88 τη φίλησε, μεγάλη στιγμή της ζωής του, όταν του έδωσε το Κρατικό Βραβείο για τη *Μεγάλη Πλατεία*.

Η σημαντικότερη στιγμή, όμως, της «σχέσης» τους ήταν το συγκινητικό γράμμα που του έδωσε, όταν εκείνος αναγκάστηκε να παραιτηθεί από τη θέση του διευθυντή του ΚΘΒΕ ξανά, το '83, μετά από σοβαρή περιπέτεια της υγείας του, το «δώρο», όπως πάντα λέω, που του έκανε το ΚΘΒΕ. Αυτό το γράμμα το φιλούσε σαν πολύτιμο κειμήλιο και γι' αυτό μου μιλούσε η μητέρα μου με δάκρυα μέχρι που έφυγε και αυτή.

Το γράμμα αυτό ποτέ δεν το είδα, ποτέ δεν το διάβασα, αλλά άκουσα τόσο πολλά γι' αυτό. Υπάρχει ακόμη κρυμμένο στο σπίτι του, το οποίο διατηρώ ακόμη όπως ήταν, αν και δεν ζούμε πια εκεί. Ήταν η επιθυμία του πατέρα μου.



Ο Νίκος Μπακόλας με τον γιο του τον Χριστόφορο το 1961 σε παγκάκι του Λευκού Πύργου.

Του άρεσε να παίζει μαζί μας, όπως έλεγε, να κρύβει πράγματα για να τα βρούμε στο μέλλον (το είδαμε και στο βιβλίο του *Η Κεφαλή*). Έτσι, μεταξύ πολλών άλλων, βρήκα χειρόγραφα από δυο ανέκδοτα βιβλία. Κάποια μέρα ίσως να το βρω, ίσως να το βρει η κόρη μου, όταν θα έχω «φύγει» -διότι το διαμέρισμα έτσι θα μείνει-, ίσως πάλι να της το «σφυρίξω», όταν θα τον συναντήσω στο μέλλον, και μου αποκαλύψει την κρυψώνα...

Αξέχαστη ιστορία, ίσως ο μεγαλύτερος έρωτας του πατέρα μου με το γοητευτικό «Γλυκό Πουλί» του θεάτρου και του κινηματογράφου, με την έγκριση της μητέρας μου... που τον καμάρωνε, όταν μου την έλεγε! ■

του ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΧΕΚΙΜΟΓΛΟΥ

Η μικρή ιστορία *του* Μεναχέμ Μπενβενίστε

Ο Μεναχέμ έμεινε για πάντα στάσιμος στον βαθμό του Ακολούθου και παραμένει 77 χρόνια τώρα αδικαιολογήτως απών από τον Δήμο Θεσσαλονίκης. Η απόλυσή του δεν ανακλήθηκε ποτέ... Έτσι που αισθάνθηκα ότι εκείνοι που του στέρησαν την προαγωγή, που τον κυνήγησαν, που χρονομετρούσαν το εκκρεμές, βρίσκονται ακόμη εκεί, εν ψυχή και πνεύματι, αλλά με προοδευτική λεοντή.

Η ιστορία αυτή δεν είναι φανταστική. Οφείλω να σας το ομολογήσω αυτό από την αρχή, για να μην έχουμε παρεξηγήσεις. Επίσης, δεν είναι και πολύ διασκεδαστική. Θα μπορούσατε να την είχατε διαβάσει σε έναν ογκώδη τόμο, συνοδευόμενη από πολλές υποσημειώσεις και ανιαρή βιβλιογραφία. Αν, όμως, σας την παρουσίαζα με τον τρόπο αυτό, ο Μεναχέμ θα έμενε ανικανοποίητος. Διότι ο Μεναχέμ δεν ήταν τύπος των τόμων και των υποσημειώσεων. Ήταν τύπος, αλλά διόλου τυπικός.

Τι ξέρω για τον Μεναχέμ; Το 1926 ήταν απόφοιτος της ιδιωτικής Εμπορικής Σχολής Αλτσέχ, από την οποία αποφοίτησε με διαγωγή «επαινετή (κοσμία)» και βαθμό «επτά και δύο δέκατα τέταρτα», τίποτε το εξαιρετικό δηλαδή. Το απολυτήριο της σχολής αυτής του έδινε το δικαίωμα να δώσει εξετάσεις και να πάρει απολυτήριο μέσης εκπαίδευσης, αλλά ο Μεναχέμ δεν μπήκε σε αυτόν τον κόπο. Είχε μάθει γαλλικά, εμπορική αλληλογραφία και λογιστική, γνώσεις που υπό κανονικές συνθήκες θα του εξασφάλιζαν αμέσως εργασία και ευπρεπή μισθό. Αφήστε τη γνώση της ελληνικής και της εβραιοϊσπανικής. Μεσολάβησε, όμως, η διεθνής ύφεση και τα σχέδια άλλαξαν. Όχι μόνον του Μεναχέμ, αλλά του κόσμου ολόκληρου.

Το 1931 έλαβε από την École française d'Athènes τον τίτλο με την ονομασία *diplome de bachelier de l'enseignement secondaire*, με κύριο μάθημα τα μαθηματικά. Το *diplome de bachelier* χορηγείται και σήμερα σε μερικές χώρες, δεν έχει όμως παντού την ίδια αξία. Αλλού θεωρείται πλήρης τίτλος μέσης εκπαίδευσης του οποίου ο κάτοχος γίνεται δεκτός στο πανεπιστήμιο, αλλού απαιτείται ένας επιπλέον χρόνος σπουδών. Στην Ελλάδα, μια γαλλοελληνική πολιτιστική συμφωνία είχε καθορίσει ότι ο κάτοχος του *diplome de bachelier* αποκτούσε δικαίωμα συμμετοχής σε πανεπιστημιακές εισαγωγικές εξετάσεις. Όμως η συμφωνία δεν προέβλεπε επαγγελματικά δικαιώματα. Ήταν, δηλαδή, τίτλος ισότιμος με το απολυτήριο πλήρους γυμνασίου μόνον σε ό,τι αφορούσε την ακαδημαϊκή αξία.



Οι απόφοιτοι της ιδιωτικής Εμπορικής Σχολής Αλτσέχ του έτους 1924. Κάπως έτσι πρέπει να ήταν και ο Μεναχέμ.
Στο κέντρο καθισμένοι οι καθηγητές της Σχολής και στο μέσον οι δύο διευθυντές της: αριστερά ο Ιτσχάκ και δεξιά ο Αβραάμ (Εβραϊκό Μουσείο Θεσσαλονίκης).

Ο Μεναχέμ δημοτικός υπάλληλος

Ο Μεναχέμ (δεν έμαθα με ποιο τρόπο) τακτοποίησε τις στρατολογικές υποχρεώσεις του, εξασφαλίζοντας πιστοποιητικό έφεδρου αγύμναστου. Τον Ιούνιο του 1935, επί δημαρχίας Νικολάου Μάνου, ο οποίος ψηφιζόταν σε μεγάλο ποσοστό από τον εβραϊκό πληθυσμό, προσλήφθηκε στην Ταμειακή Υπηρεσία του Δήμου Θεσσαλονίκης. Έλαβε τον βαθμό του Ακολούθου, μισθό 2.500 δραχμές (2,5 χρυσές λίρες) κι έδωσε τον καθιερωμένο όρκο στο δημοκρατικό πολίτευμα ενώπιον του βασιλόφρονος δημάρχου. Με το δημοψήφισμα του Νοεμβρίου του ίδιου χρόνου η μοναρχία αποκαταστάθηκε και επανήλθε στον θρόνο ο βασιλιάς Γεώργιος Β΄. Έτσι, ο Μεναχέμ κλήθηκε να δώσει όρκο πίστης στον «βασιλέα». Μία μέρα πριν από την κήρυξη της δικτατορίας της 4ης Αυγούστου και δημαρχούντος πάντοτε του Μάνου, ο Μεναχέμ μονιμοποιήθηκε και τοποθετήθηκε στο Τμήμα Νέων Υπονόμων, με τον βαθμό του Αποθηκαρίου Β΄.

Οι σχεδιαστές δυσφορούν

Σε έγγραφο του Τμηματάρχη Νέων Υπονόμων, ονόματι Δ. Λεοντή, που συντάχθηκε τον Σεπτέμβριο του 1938, ο Αποθηκάριος Β΄ Μεναχέμ περιγράφεται ως ικανός και αποδοτικός υπάλληλος με «άρτια επαγγελματική μόρφωση λογιστού». Ο Λεοντής ευνοούσε τον υφιστάμενό του, διότι έδειχνε πρωτοβουλία στην υπηρεσία. Κάποια στιγμή, μάλιστα, ο Μεναχέμ σχεδίασε ένα νέο υπηρεσιακό έντυπο και ο Λεοντής έδωσε εντολή να το γραμμογραφήσει κάποιος από τους σχεδιαστές του Τμήματος, ώστε να τεθεί σε χρήση.

Οι σχεδιαστές δυσφόρησαν· άλλωστε, στο τμήμα του ο Μεναχέμ δεν είχε και λίγες αντιπάθειες. Απόδειξη οι εναντίον του αναφορές του Γεωργίου Ζέρβα, Γραμματέα Α΄, που υποβλήθηκαν τον Ιούνιο του 1938 και τον Ιανουάριο του 1939. Τα όσα περιγράφονται στην αναφορά θα μπορούσαν να έχουν συμβεί σε οποιοδήποτε γραφείο. Σκιαγραφούν, όμως, ένα σκηνικό μέσα στο οποίο ο Μεναχέμ παρουσιάζεται να εργάζεται απομο-



Ορκωμοσία του δημάρχου Νικολάου Μάνου ενώπιον του Γενικού Διοικητή Μακεδονίας Φίλιππου Δραγούμη.
Αριστερά από τον Μάνο, ο Μερκουρίου (με τα λευκά μαλλιά).

νωμένος. Οι συνάδελφοί του περιγράφονται ως αρχαιότεροι και εμπειρότεροι, σεμνότεροι και μετρημένοι (ειδικώς οι σχεδιαστές που αποφεύγουν να ασχοληθούν με το έντυπό του), ενώ ο Μεναχέμ ως αφελής και υπερόπτης, επιπόλαιος και φίλερις, ασχολούμενος με ζητήματα που τον υπερβαίνουν (όπως ο σχεδιασμός του εντύπου) και αυταπατώμενος ότι είναι «μαιτρ της λογιστικής».

Ο «τσιφούτης»

Οι καταγγελίες του Ζέρβα αποδίδουν στον Μεναχέμ λόγια που θα μπορούσαν να προσελκύσουν την προσοχή των υπηρεσιών ασφαλείας και να τον εμπλέξουν σε περιπέτειες.

«Ουδέποτε έπαυσεν ομιλών περί Σιωνιστικών οργανώσεων και της πολιτικής και του σκοπού αυτών. Εις γενομένην αυτώ υπό του Εισηγητού του Τμήματος κ. Α. Ιατρίδου παρατήρησιν ότι δεν πρέπει να αναφέρη και να συζητή εν τοις γραφείοις διά τοιαύτα πράγματα, διότι ταύτα, ως αναγόμενα εις την δικαιοδοσίαν της Δημοσίας Ασφαλείας ηδύναντο να έχουν δι' αυτόν [:τον Μεναχέμ] δυσαρέστους συνεπείας, ούτος απήντησεν εις ύφος λίαν προπετές και επηρμένον: "Δεν έχω ανάγκην. Πήγαινε να με καταγγείλης εις την Ασφάλειαν"».

Προσθέτει η αναφορά: «Ότε κατά το πρόσφατον παρελθόν και κατά τον απόπλουν αυτού εκ του λιμένος μας το ισραηλιτικόν εκπαιδευτικόν πλοίον προσήραξεν, ως γνωστόν, εις την πέραν του Καραμπουρνού ακτήν, απηυθύνθη εις τον ειρημένον υπάλληλον [:τον Μεναχέμ], υπό του συναδέλφου του Π. Μούτση, ταχυδρόμου του Τμήματος, η εξής ερώτησις, ήτις συνωδεύετο με όλην την αφέλειαν η οποία διακρίνει τον δεύτερον τούτον υπάλληλον: "Τι έπαθε το βαπόρι σας, κ. Μπενβενίστε;" Ούτος απήντησε με όλην την ετοιμότητα και όλως δηκτικώς, τούθ' όπερ εις άπαν το προσωπικόν ενεποίησε μεγίστην εντύπωσιν και προεκάλεσε εις αυτό ψυχικόν αναβρασμόν: "Πήγε να βρη τον Αβέρωφ", υπονοών πασιφανώς το ένδοξον θωρηκτόν μας και το γνωστόν ατύχημά του».

Η αναφορά ήταν μόνον ένα από τα πολλά υπηρεσιακά επεισόδια. Σε κάποιο άλλο, ο Ζέρβας δε θα διστάσει να αποκαλέσει τον Μεναχέμ «τσιφούτη», και ως δικαιολογία θα επικαλεστεί ψυχικό βρασμό για τον «προκλητικό» τρόπο του εβραίου υπαλλήλου.

«Με πάταγον την θύραν»

Δύο μήνες μετά την αναφορά του Ζέρβα κατά του «τσιφούτη» (Μάρτιος 1939), ο Ζέρβας αποσπάστηκε στη γραμματεία της Δημαρχιακής Επιτροπής. Ο διευθυντής της Τεχνικής Υπηρεσίας, ονόματι Μαλάκης, έκρινε ότι ο Ζέρβας ήταν απαραίτητος στη θέση του και αντ' αυτού έστειλε στη Δημαρχιακή Επιτροπή τον Μεναχέμ.

Ο Μεναχέμ παρουσιάστηκε στον γραμματέα της Δημαρχιακής Επιτροπής «ταραγμένος» και διαμαρτυρήθηκε για την υπηρεσιακή απόσπαση. Του είπε ότι περίμενε μετάθεση από το Τμήμα Υπονόμων στην Οικονομική Υπηρεσία και ότι «δεν ήταν δουλειά του» η γραφική εργασία. Έπειτα, έφυγε χτυπώντας πίσω του «με πάταγον την θύραν». Με εισήγηση του γραμματέα (που θίχτηκε από τον πάταγο της θύρας), κλήθηκε σε απολογία, με την κατηγορία ότι αρνήθηκε να εκτελέσει διαταγή ανωτέρων. Δεν μπόρεσα να εντοπίσω κάποιο έγγραφο για τη συνέχεια της υπόθεσης, που αποδεικνύει πάντως πως ο Ζέρβας είχε φίλους και ο «τσιφούτης» εχθρούς.

Το αλάνθαστον εκκρεμές

Η εικασία μου επιβεβαιώνεται από μια άλλη υπόθεση. Στις 25 Σεπτεμβρίου του 1939, ο Μεναχέμ κλήθηκε πάλι σε απολογία, αυτή τη φορά διότι καθυστέρησε να προσέλθει στην υπηρεσία εννέα λεπτά. Στα έγγραφα που αφορούν την υπόθεση, ο Μεναχέμ χρεώνεται και με ένα αμάρτημα βαρύτερο από την καθυστέρηση: ότι σχολίασε στην απολογία του αρνητικά το εκκρεμές «εν τω κεντρικώ θαλάμω του Δημοτικού Καταστήματος», ισχυριζόμενος ότι «ουδέποτε δεικνύει την ακριβή ώραν». Όμως οι υπάλληλοι του Δήμου -αναφέρει η απόφαση του δημάρχου Μερκουρίου, την οποία συνέταξε ο γραμματέας της Δημαρχιακής Επιτροπής (ο «με πάταγον την θύρα»)- «δέον να κανονίζωσι τα ωρολόγιά των με το ως άνω ωρολόγιον του Δημοτικού Καταστήματος, το οποίον πάντοτε δεικνύει ακριβεστάτην την ώραν, τούτο δε επιμαρτυρεί και το από χρονολογίαν 11 Οκτωβρίου 1939 σημείωμα του Αρχικλητήρος του Δήμου, όστις βεβαιοί ότι το ωρολόγιον του Δήμου λειτουργεί κανονικώτατα και διαρκώς ελέγχει τούτο διά χρονομέτρου». Με δύο λόγια, ο Δήμος είχε τη δική του ώρα, την ακρίβεια της οποίας πιστοποιούσε ο αρχικλητήρας, αλλά ο «ξένος» δεν τη δεχόταν και την περιγελούσε. Όλοι οι άλλοι υπάλληλοι -σύμφωνα με το πόρισμα- κανόνιζαν τη ζωή τους με βάση το αλάνθαστο ρολόι του αρχικλητήρα.

Στην υπόθεση του εκκρεμούς αναμείχθηκαν διάφοροι: ο διευθυντής του Μεναχέμ, δηλαδή ο προαναφερθείς αρχιμηχανικός Μαλάκης (προστάτης του Ζέρβα), ο γραμματέας της Δημαρχιακής Επιτροπής («με πάταγον την θύραν») και ο αρχικλητήρας (που καθόταν με το χρονόμετρο και έλεγχε το εκκρεμές). Κάθε ένας έπαιξε τον ρόλο του. Ο Μαλάκης είχε διαβιβάσει την απολογία του Μεναχέμ μαζί με μία αναφορά που «έκαιγε» τον υφιστάμενό του, διότι βεβαίωνε ότι αργούσε συχνά. Το σημείωμα του αρχικλητήρα σχετικά με την «ακρίβεια» του ρολογιού (11 Οκτωβρίου) γράφτηκε για να ανατρέψει την υπερασπιστική γραμμή του Μεναχέμ, ότι το εκκρεμές ήταν σαράβαλο. Με άλλα λόγια, ο διευθυντής, ο γραμματέας και ο αρχικλητήρας είχαν στοχοποιήσει τον Μεναχέμ και είχαν αποφασίσει να τον πλήξουν, παίρνοντας αφορμή από την αργοπορία της 25ης Σεπτεμβρίου, και συνεχίζοντας έτσι τη γραμμή των αναφορών που είχαν προηγηθεί.

Ο Μεναχέμ υπέβαλε αίτηση για την αναθεώρηση της απόφασης. Συγκεκριμένα, υποσχέθηκε στον δήμαρχο Μερκουρίου ότι «εντός ολίγων ημερών δι' εμπιστευτικής εκθέσεως [θα] αναφέρω υμίν τους λόγους δι' ους δικαιολογείται η αίτησις αναθεωρήσεως και ελπίζω ότι διά της υποβολής νέων στοιχείων θα πεισθήτε ότι η σχετική εισήγησις του Γραμματέως του Γραφείου Δημαρχιακής Επιτροπής ουδόλως ευσταθεί». Η αίτηση υποβλήθηκε σχεδόν τρεις εβδομάδες μετά την έκδοση της πειθαρχικής απόφασης, γεγονός που σε συνδυασμό με την πίστωση χρόνου που ζητούσε ο Μεναχέμ δείχνει ότι συγκέντρωνε στοιχεία για να αποδείξει κάτι πολύ σοβαρότερο από τον έλεγχο του εκκρεμούς «διά χρονομέτρου». Δυστυχώς, ούτε στην περίπτωση αυτή τα αρχεία μάς διαφωτίζουν για τη συνέχεια της υπόθεσης.

Το ρόδο και το αγκάθι

Το δυσμενές κλίμα που είχε διαμορφωθεί σε βάρος του Μεναχέμ αντανακλάται και σε ένα άλλο τεκμήριο: στην έκθεση αξιολόγησής του από τον θετικά διακείμενο Τμηματάρχη του, τον πολιτικό μηχανικό Δ. Λεοντή, η οποία συντάχθηκε τον Φεβρουάριο του 1940. Η βαθμολογία που έβαλε ο Λεοντής είναι ευνοϊκή για τον Μεναχέμ, όπως και τα σχόλιά του. Αλλά από τα ρόδα δεν έλειπαν τα αγκάθια, που αφορούσαν τις σχέσεις του Μεναχέμ με τους συναδέλφους του και τις πολιτικές αντιλήψεις του. Ο Λεοντής βαθμολόγησε τον Μεναχέμ ως «λίαν επαρκή» (βαθμός 149/210). Αξιοπρόσεκτο είναι το σχόλιο που συνοδεύει τη βαθμολογία: «Καλώς κατηρτισμένος επαγγελματικώς και προικισμένος με ερευνητικόν πνεύμα, έχει τη δυνατότητα να εξέλθη της πεπατημένης (ενθαρρυνόμενος προς τούτο), πλην η ακαμψία του εις τας εθνικοθρησκευτικάς αυτού πεποιθήσεις και η έλλειψις πάσης ανεκτικότητος τον καθιστούν δυσκολομεταχείριστον».



Ο επόμενος -μετά τον Μερκουρίου- κατοχικός δήμαρχος Γεώργιος Σερεμέτης, πρόεδρος του Δικηγορικού Συλλόγου Θεσσαλονίκης επί σειρά ετών.

Τι πτυχίο είναι αυτό;

Όταν το 1938 ο Ζέρβας είχε υποβάλει την πρώτη αναφορά του, ο προσωπάρχης του Δήμου Κ. Μπίκας εξέτασε προσεκτικά τον φάκελο του Μεναχέμ και διαπίστωσε ότι ο τίτλος του δεν ήταν απολυτήριο γυμνασίου. Αμέσως υπέβαλε ερώτημα προς τη Γενική Επιθεώρηση Μέσης Εκπαίδευσης, αν το απολυτήριο της Σχολής Αλτσέχ ήταν ισότιμο με το απολυτήριο του γυμνασίου. Ο επιθεωρητής Μέσης Εκπαίδευσης απάντησε ότι ο νόμος δεν προέβλεπε ισοτιμίες μεταξύ γυμνασίων και εμπορικών σχολών. Έτσι δρομολογήθηκε ο υπηρεσιακός υποβιβασμός του Μεναχέμ και ενός ακόμη εβραίου υπαλλήλου, του Σεβή, που είχε τα ίδια τυπικά προσόντα. Και οι δύο έφεραν τον βαθμό του Αποθηκάριου Β΄, που ήταν ισότιμος με εκείνον του Γραμματέα Β΄. Αλλά στον νέο κανονισμό του Δήμου δεν υπήρχε ο βαθμός του Αποθηκάριου που έφεραν οι δύο Εβραίοι. Ο Μεναχέμ έσπευσε και κατέθεσε αίτηση για προαγωγή. Η Δημαρχιακή Επιτροπή απέρριψε το αίτημά του, διότι ο προσωπάρχης παρουσίασε «προφορικά» τη «γνώμη» της Γενικής Διοίκησης Μακεδονίας ότι το πτυχίο της Αλτσέχ και το μπακαλορεά δεν ήταν επαρκείς τίτλοι. Ο δήμαρχος Μερκουρίου –συνταξιούχος εκπαιδευτικός– δεν έκρυψε την απορία του: πώς είναι δυνατόν ένα πτυχίο να εξασφαλίζει την είσοδο στο πανεπιστήμιο και να μην είναι επαρκές για πρόσληψη στη δημόσια υπηρεσία; Ωστόσο δεν επέμενε. Ο ίδιος ήταν γέρος και δοτός· η πλεκτάνη καλά στημένη. Οι υπηρεσιακοί παράγοντες επέμεναν, και τελικά, με αιτιολογία την έλλειψη των απαραίτητων τυπικών προσόντων, ο Μεναχέμ και ο Σεβή υποβιβάστηκαν στον βαθμό του Ακολούθου (με τον οποίον είχαν διοριστεί το 1934).

Μόλις κοινοποιήθηκε ο υποβιβασμός τους, δηλαδή στις αρχές Ιουλίου 1940, οι δύο θιγόμενοι έκαναν προσφυγή στο Συμβούλιο της Επικρατείας. Ακολούθησε η ιταλική εισβολή. Ο Μεναχέμ επιστρατεύτηκε, αλλά μετά από μερικές εβδομάδες απολύθηκε· επανήλθε στην υπηρεσία του στα τέλη Νοεμβρίου 1940. Επιστρατεύθηκε πάλι στις 23 Μαρτίου 1941, δύο εβδομάδες πριν από τη γερμανική εισβολή. Στις 9 Απριλίου η Θεσσαλονίκη καταλήφθηκε από τα γερμανικά στρατεύματα. Ο Μεναχέμ επανήλθε στις 16 Μαΐου. Ίσως είχε επιστρέψει στη Θεσσαλονίκη με τα πόδια, όπως και πολλοί άλλοι στρατιώτες.

Οι εξετάσεις και το νέο πτυχίο

Στις 10 Ιουλίου 1941 ο Μεναχέμ έδωσε για τρίτη φορά όρκο, όπως και όλοι οι δημόσιοι και δημοτικοί υπάλληλοι, αυτή τη φορά στο καθεστώς της «Ελληνικής Πολιτείας» που είχε θεσπίσει η κυβέρνηση Τσολάκογλου. Στα μέσα του ίδιου μήνα, το Συμβούλιο της Επικρατείας εξέδωσε απορριπτική απόφαση επί της προσφυγής του Σεβή. Τότε ο Μεναχέμ αποφάσισε να δώσει εξετάσεις σε επιτροπή του Δημο-

σίου και να λάβει αναγνωρισμένο ενδεικτικό, ώστε να εξασφαλίσει την προαγωγή του. Ασφαλώς, οι συνθήκες λιμού του χειμώνα 1941-42 κάθε άλλο παρά πρόσφορες ήταν. Πάντως, το καλοκαίρι του 1942 ο Μεναχέμ στάθηκε τυχερός, διότι οι δημοτικοί υπάλληλοι απαλλάχτηκαν από την καταναγκαστική εργασία που επιβλήθηκε σε 3.500 Εβραίους τον Ιούλιο του 1942. Έτσι, τον Οκτώβριο του ίδιου χρόνου κατόρθωσε να δώσει εξετάσεις και «έτυχε του πτυχίου της Δημοσίας Εμπορικής Σχολής», το οποίο κατέθεσε στην υπηρεσία του, μαζί με αίτηση για να προαχθεί στον βαθμό του Γραμματέα Β΄. Τώρα πια είχε τα νόμιμα προσόντα.

Στις 6 Φεβρουαρίου 1943 ανακοινώθηκαν τα ανθεβραϊκά μέτρα, στις 25 ολοκληρώθηκε η συγκέντρωση του εβραϊκού πληθυσμού σε συνοικίες-γκέτο και στις 27 Φεβρουαρίου ο Μεναχέμ κρίθηκε προακτέος στον βαθμό του Γραμματέα Β΄, παρά την αρνητική ψήφο του διευθυντή Κ. Παπασαραντόπουλου, που διατυπώθηκε ως εξής: «Θεωρεί ικανόν προς προαγωγήν τον εν λόγω υπάλληλον, αλλά διατυπώνει την σκέψιν ότι επειδή ο ειρημένος τυγχάνει Εβραίος, δεν πρέπει να τύχη προαγωγής». Δυο μέρες πριν, είχε εκδοθεί η γερμανική διαταγή για τη διαγραφή όλων των Εβραίων από οποιονδήποτε οργανισμό. Ο Παπασαραντόπουλος το μέτρησε και δικαιώθηκε. Η προαγωγή δεν ίσχυσε.

Η απόλυση

Από τις 6 Μαρτίου οι εβραϊκές συνοικίες οριοθετούνται με κίτρινη ταινία. Οι κάτοικοί τους είναι έγκλειστοι. Ο Μεναχέμ, ο Σεβή και οι περισσότεροι εβραίοι υπάλληλοι δεν προσέρχονται στον Δήμο. Στις 24 Μαρτίου, ο νέος δήμαρχος Γ. Σερεμέτης αποστέλλει στον γενικό διοικητή Β. Σιμωνίδη έγγραφο με το οποίο ζητά οδηγίες για 15 εβραίους υπαλλήλους που κατείχαν οργανική θέση και «δεν προσέρχονται εις τας θέσεις των, λόγω του περιορισμού των» (όσοι δεν κατείχαν οργανική θέση, όπως οι εργάτες καθαριότητας, είχαν ήδη απολυθεί). «Κυρίως δε, είναι απαραίτητον όπως γνωσθή ημίν εάν θα καταβάλλωνται αι αποδοχαί των μέχρις ότου ληφθή απόφασις περί ρυθμίσεως της θέσεώς των».

Δύο μέρες μετά το έγγραφο αυτό, στις 26 Μαρτίου 1943, ο Μεναχέμ καταφέρνει να βγει από το γκέτο και να υποβάλει μια αίτηση αδείας, δακτυλογραφημένη και υπογεγραμμένη από τον ίδιο. Με αυτήν ζητά να του χορηγηθεί «μηνιαία κανονική άδεια μετά πλήρων αποδοχών, αρχομένης από της 8ης Μαρτίου ε.έ., ημέραν καθ' ην διά λόγους ανεξαρτήτους της θελήσεώς μου δεν ηδυνήθην να παρουσιασθώ εις την υπηρεσίαν μου». Ο Σερεμέτης εγκρίνει αυθημερόν την αίτηση του «Ακολούθου Μεναχέμ Μπενβενίστε», που εξασφαλίζει έτσι έναν ακόμη μήνα υπηρεσιακής ζωής, μέχρι τις 29 Απριλίου.

Στις 31 Μαΐου 1943 συνεδριάζει η Δημαρχιακή Επιτροπή. Προεδρεύει ένας ασφαλιστής το επάγγελμα, παλαιός βενιζελικός, έπειτα βουλευτής του κόμματος του Σωτήρη Γκοτζαμάνη και εξ αγχιστείας συγγενής του, ο Περικλής Γαροφάλου. Η Επιτροπή εξετάζει την από 3.5.1943 έκθεση της Διεύθυνσης Τεχνικών Υπηρεσιών, η οποία «αναφέρει ότι οι υπάλληλοι του Τμήματος Υπονόμων Σολομών Σεβή και Μεναχέμ Μπενβενίστε, Ακόλουθοι, απουσιάζουσιν εκ της Υπηρεσίας των, ο μεν πρώτος από 1ης Απριλίου ε.έ., ο δε δεύτερος από 29ης ιδίου μηνός και έτους. Και κρίνουσα ότι δέον να προβή εις την εκ της υπηρεσίας του Δήμου απόλυσιν των ειρημένων ως άνω υπαλλήλων (...) εφ' όσον ούτοι απουσιάζουσιν αδικαιολογήτως εκ της υπηρεσίας των (...) αποφαίνεται: Απολύει της υπηρεσίας του Δήμου τους Ακολούθους του Τμήματος Υπονόμων (...) αφ' ης ούτοι απουσιάζουσιν αδικαιολογήτως εκ της υπηρεσίας των (...). Η Δημαρχιακή Επιτροπή. Ο Δημαρχών Π. Γαροφάλου. Τα μέλη: Σ. Βαλιούλης, Χ. Παπαθανασίου, Θ. Βλαχόπουλος».

Επίλογος

Μου πήρε μήνες να ανασκαλέψω όλα αυτά τα έγγραφα, ανάμεσα σε χιλιάδες άλλα, ερευνώντας φακέλους στο Κέντρο Ιστορίας Θεσσαλονίκης, με τη βοήθεια του ακούραστου Ανέστη Στεφανίδη. (Ένα έγγραφο οφείλω στον φίλο Χρήστο Καββαδά.) Φοβόμουν να θέσω το ερώτημα με τρόπο οριστικό, το κράτησα μέσα μου μέχρι το τέλος. Υποπτευόμουν τι θα είχε συμβεί. Αλλά τα γεγονότα δεν είχαν μορφοποιηθεί, δεν είχαν μετατραπεί ακόμη σε αφήγηση. Οι σημειώσεις μου ήταν ογκώδεις, αλλά πρόχειρες, ελλιπείς. Χρειάστηκαν τέσσερα χρόνια για να συγκεντρώσω αντίγραφα από όλα τα έγγραφα που είχα μελετήσει.

Ο Μεναχέμ έμεινε για πάντα στάσιμος στον βαθμό του Ακολούθου και παραμένει 77 χρόνια τώρα αδικαιολογήτως απών. Η απόλυσή του δεν ανακλήθηκε ποτέ. Δεν ανακλήθηκε ούτε πρόσφατα, όταν το θέμα αυτό τέθηκε επισήμως, εν έτει 2018. Σε ένα μεγάλο τραπέζι στριμώχτηκα δίπλα στους άρχοντες κι ένιωθα ότι βρισκόμασταν πάλι στα 1943. Δυσκολίες επικαλέστηκαν οι αρμόδιοι, ποικίλες δυσχέρειες κι επιφυλάξεις, έτσι που αισθάνθηκα ότι εκείνοι που του στέρησαν την προαγωγή, που τον κυνήγησαν, που χρονομετρούσαν το εκκρεμές, βρίσκονται ακόμη εκεί, εν ψυχή και πνεύματι, αλλά με προοδευτική λεοντή. Παραμένουν ακόμη όσοι θεώρησαν την απόλυση πιο σημαντική από τον θάνατο και απέλυσαν εκείνους που είχαν ήδη πεθάνει με τρόπο φρικιαστικό, μέσα στους θαλάμους αερίων. ■

γράφει ο **ΛΕΩΝ Α. ΝΑΡ**
Συγγραφέας - Δρ Φιλολογίας Α.Π.Θ.
Φωτογραφίες: **ΜΙΚΕΛΕ ΤΡΟΪΑΝΙ**

Η Θεσσαλονίκη *και τα* «dark stories» *της*

Μια ολόκληρη νεκρόπολη με 400.000 περίπου τάφους, το παλιό εβραϊκό νεκροταφείο μετατράπηκε σε μια απέραντη μάντρα οικοδομικών υλικών. Το ξέρω. Αδυνατεί να δεχτεί κάθε φυσιολογικός άνθρωπος ότι τα οικοδομικά υλικά χρησιμοποιήθηκαν για την επισκευή εκκλησιών, σχολείων, πεζοδρομίων, αυλών, δρόμων και σπιτιών...

Η δημόσια συζήτηση γύρω από τις dark ιστορίες της Θεσσαλονίκης σηματοδοτεί, πολλές φορές, την άρση της λήθης και τη δυνατότητα να διερευνήσουμε πτυχές που σημάδεψαν τη συλλογική συνείδηση της πόλης. Είναι το πλιάτσικο και η μεταπολεμική τύχη του παλιού εβραϊκού νεκροταφείου θέμα που αφορά μόνο την Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης, ή μήπως συνολικά τη νεότερη ελληνική, και επομένως και την ευρωπαϊκή ιστορία; Γιατί αυτή η ιστορία της πόλης άργησε να βγει στο φως; Με το ξεπατίκωμα του νεκροταφείου χιλιάδες εβραϊκές οικογένειες έχασαν οριστικά τα γενεαλογικά τους ίχνη και έτσι δεν έχουμε πια ενδείξεις για πολλούς σπουδαίους Εβραίους που είχαν ταφεί στη Θεσσαλονίκη.

Και βέβαια, μιλάμε για μια πόλη με ιστορία που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την εβραϊκή της κοινότητα, η οποία άκμαζε εδώ από τον 1ο αιώνα π.Χ., γιγαντώθηκε με τον διωγμό των Σεφαραδιτών από την Ισπανία και την εγκατάστασή τους στη Θεσσαλονίκη, και συρρικνώθηκε με την εξόντωση των 49.000 μελών της από το ναζιστικό καθεστώς της Γερμανίας στα κρεματόρια του Άουσβιτς-Μπίρκεναου.

Dark story είναι το γεγονός ότι μαρμάρινες πλάκες των τάφων χρησιμοποιήθηκαν από τον 19ο αιώνα για την ενίσχυση των τειχών της Θεσσαλονίκης, και το 1890, μετά την κατεδάφισή τους και τη διάνοιξη της οδού Χαμιδιέ (σημερινή Εθνικής Αμύνης), γεγονός που οδήγησε στην απαλλοτρίωση του ανατολικού τμήματος του νεκροταφείου.

Dark story είναι το γεγονός ότι το 1930 δημοσιεύεται νομοσχέδιο, έπειτα από σύσταση του Υπουργού – Γενικού Διοικητή Μακεδονίας Στυλιανού Γονατά, για την απαλλοτρίωση του νεκροταφείου, για τη μεταφορά του σε άλλο σημείο και την ίδρυση πανεπιστημίου στη θέση του.

Dark story είναι το γεγονός ότι το 1931, μετά το πογκρόμ και τον εμπρησμό της εβραϊκής συνοικίας Κάμπελ (στη σημερινή περιοχή Βότση), στις 29 Ιουνίου της ίδιας χρονιάς, εκατοντάδες τάφοι λεηλατήθηκαν από μέλη της φασιστικής οργάνωσης «3Ε».

Και βέβαια, δεν ξέρω πόσοι γνωρίζουν ότι το 1937 παραχωρήθηκε από την ισραηλίτικη κοινότητα, χωρίς καμία αποζημίωση, έκταση 12.399 τετραγωνικών μέτρων, προκειμένου να επεκταθεί το πανεπιστήμιο, αφού είχαν προηγηθεί συζητήσεις και διαβήματα για την απαλλοτρίωση και τη μετατροπή του σε άλσος, και ενώ ήδη είχε παραχωρηθεί από τον Δήμο Θεσσαλονίκης νέος χώρος στην περιοχή Ζέιτενλικ για το νέο εβραϊκό νεκροταφείο, που υπάρχει μέχρι και σήμερα, στη Σταυρούπολη.









Μια ολόκληρη νεκρόπολη (με 400.000 περίπου τάφους) μετατράπηκε σε μια απέραντη μάντρα οικοδομικών υλικών. Το ξέρω: αδυνατεί να πιστέψει κανείς ότι οι μαρμάρινες πλάκες που σκέπαζαν τους τάφους των νεκρών έγιναν στοίβες κάθε επίδοξου που ήθελε να φτιάξει το σπίτι του. Αδυνατεί επίσης να δεχτεί κάθε φυσιολογικός άνθρωπος ότι τα οικοδομικά υλικά χρησιμοποιήθηκαν για την επισκευή εκκλησιών, σχολείων, πεζοδρομίων, αυλών, δρόμων και σπιτιών. Ο Γενικός Διοικητής Μακεδονίας ενέκρινε αίτημα του Δήμου για να λάβει 100.000 τούβλα από το νεκροταφείο για μελλοντικές ανάγκες που μπορεί να προέκυπταν. Η Ιωαννίδειος Σχολή, για παράδειγμα, ζήτησε και έλαβε 50.000 τούβλα και 100 τ.μ. μαρμάρου για την κατασκευή των αποχωρητηρίων της. Αλλά και ο διευθυντής του μετέπειτα Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος ζήτησε από τις γερμανικές αρχές ταφόπλακες, με τις οποίες στρώθηκε η πλατεία και τα πεζοδρόμια γύρω από το Βασιλικό Θέατρο. Στις πρόσφατες εργασίες ανάπλασης της νέας παραλίας το θέαμα ήταν αποκρουστικό. Ο Ιστιοπλοϊκός Όμιλος πήρε 30.000 τούβλα για να χτίσει ένα υπαίθριο περίπτερο. Το αστείο ήταν ότι επειδή το πλιάτσικο στο νεκροταφείο συνεχιζόταν, οι τεχνικές υπηρεσίες του Δήμου επεσήμαναν τον κίνδυνο να εξαντληθούν (!) τα υλικά, ζητώντας να προχωρήσει άμεσα η μεταφορά στα εργοτάξια του Δήμου. Το πιο αποτρόπαιο: 17 από τις συνολικά 70 ενορίες της πόλης, μεταξύ αυτών και του Αγίου Δημητρίου, του πολιούχου της πόλης, κατέθεσαν ανάλογα αιτήματα για υλικά.

Τα σημάδια, λοιπόν, είχαν φανεί πριν από τον εκτοπισμό των μελών της ισραηλιτικής κοινότητας της πόλης στα ναζιστικά στρατόπεδα με τη βεβήλωση και καταστροφή της εβραϊκής νεκρόπολης. Κανείς δεν θα μπορούσε, βέβαια, να φανταστεί τη μεγάλη τραγωδία που θα ακολουθούσε μερικούς μήνες μετά, με τον βίαιο διωγμό των μελών της Ισραηλιτικής Κοινότητας στα κρεματόρια της Πολωνίας.

Αλλά και μετά, εξίσου dark ήταν και οι συνθήκες που επικράτησαν με την επιστροφή των ελάχιστων που γύρισαν ξανά στη Σαλονίκη. Η επιστροφή τους ήταν «μετέωρη», γιατί ο παππούς μου, μαζί με πολλούς άλλους βέβαια, ο οποίος είχε υπηρετήσει τη θητεία του στον ελληνικό στρατό στα τέλη της δεκαετίας του '30, ο οποίος πολέμησε στο ελληνοϊταλικό μέτωπο μαζί με 11.000 Έλληνες Εβραίους συμπολεμιστές του, ο οποίος επέζησε από τα ναζιστικά στρατόπεδα θανάτου, γύρισε «Ξανά



στη Σαλονίκη», αντιμετωπίζοντας το κλίμα της απαξίωσης από πολλούς θεσμικούς φορείς της πόλης, από το ίδιο το κράτος, κινδύνευσε να ψηφίσει σε χωριστό εκλογικό τμήμα, μαζί με τους άλλους ομόθρησκούς του, όπως, άλλωστε, είχε γίνει και προπολεμικά, έτσι για να ελέγχεται η ψήφος των μελών της συρρικνωμένης πληθυσμιακά Κοινότητας. Μεταπολεμικά, ευτυχώς, το συγκεκριμένο μέτρο αποσύρθηκε την παραμονή των εκλογών. Ευτυχώς, όμως, υπήρχαν πολλοί, συμπολίτες με σίγμα κεφαλαίο, που έβαλαν πλάτη και μετρίασαν τη δυσάρεστη αυτή πραγματικότητα.

Ο κίνδυνος για τους Ισραηλίτες ήταν ότι έμεναν αβοήθητοι, χωρίς να λαμβάνονται υπόψη οι ιδιαίτερες περιστάσεις και συνθήκες που τους αφορούσαν ως επιζώντες των ναζιστικών στρατοπέδων. Κι αυτή ακριβώς η ιδιάζουσα «ισότητα» έκανε και τις διακοινοτικές σχέσεις ακόμη δυσκολότερες, μια και δηλητηριάστηκε συνολικά η κοινωνική ατμόσφαιρα, γεγονός που δυσχέραινε τις κοινωνικές συναναστροφές μεταξύ Εβραίων και μη Εβραίων, με σαφή αντίκτυπο στη συμπεριφορά και των δύο ομάδων.

Στις 25 Ιουνίου 1945, η Ισραηλιτική Κοινότητα Θεσσαλονίκης με υπόμνημά της έθεσε το θέμα της καταστροφής του εβραϊκού νεκροταφείου. Η καταστροφή είχε αρχίσει με το πρόσχημα της διάνοιξης μιας ευρείας οδού, χρήσιμης δήθεν για στρατιωτικούς λόγους. Η Ι.Κ.Θ. παρατήρησε, όμως, με έκπληξη ότι τα συνεργεία εργατών που είχαν σταλεί στο νεκροταφείο δεν περιορίστηκαν μόνο στη διάνοιξη της συγκεκριμένης οδού. Η καταστροφή είχε επεκταθεί με εκπληκτική ταχύτητα σε ευρεία περιφέρεια και η επέμβαση είχε λάβει γενικευμένη έκταση με τη συνδρομή εκατοντάδων εργατών του Δήμου που είχαν χρησιμοποιηθεί για τον σκοπό αυτό. Στους εναπομείναντες Εβραίους της Θεσσαλονίκης μεταβιβαζόταν το ιερό καθήκον να σώσουν ό,τι απέμεινε, ήταν χρέος μνήμης και αξιοπρέπειας όχι μόνο να σώσουν, αλλά και να διατηρήσουν τις ελάχιστες μνήμες.

Η καταστροφή του νεκροταφείου έκανε τους Εβραίους της Θεσσαλονίκης να αντιληφθούν ότι είχαν πολύ λίγους φίλους στο πλευρό τους. Η εκτεταμένη χρήση πλακών από το κατεστραμμένο νεκροταφείο από πολλούς φορείς της κοινωνίας της Θεσσαλονίκης προσέδιδε στην πράξη ένα επίχρισμα νομιμότητας. Σκεφτείτε πόσο σημαντικές είναι πρωτοβουλίες δημόσιας συζήτησης για αυτό το θέμα, αναλογιζόμενοι ότι στον χώρο του campus του Αριστοτελείου στήθηκε μόλις το 2014 ένα μνημείο αφιερωμένο στη μνήμη των νεκρών. Χρειάστηκαν, λοιπόν, 70 ολόκληρα χρόνια για το αυτονόητο. Πόσες χιλιάδες φοιτητές περπάτησαν στο campus στα 70 αυτά χρόνια, χωρίς να έχουν ιδέα για την ιστορία της πανεπιστημιούπολης.

Μετά από όλα αυτά, λοιπόν, εξακολουθούν κάποιοι να αναρωτιούνται γιατί οι Εβραίοι που επέστρεψαν στη Θεσσαλονίκη μετά την Κατοχή δεν μίλησαν για όσα είχαν βιώσει παρά μόνο αρκετές δεκαετίες αργότερα. Δεν μίλησαν λόγω της λεηλασίας των περιουσιών τους, δεν μίλησαν γιατί το παμπάλαιο νεκροταφείο της κοινότητας καταστράφηκε συθέμελα. Σήμερα, κι αυτό είναι το πιο σημαντικό, θέλω να πιστεύω πως οι σκιές πάνω από τη Θεσσαλονίκη, αλλά και από ολόκληρη τη χώρα, είναι ασθενείς και μειοψηφικές. Η μνήμη των νεκρών θα υπενθυμίζει στους αμετανόητους οπαδούς τής κάθε είδους ακρότητας ότι οι νεκροί είναι πιο δυνατοί από τους ίδιους, επειδή ο ανθρώπινος πολιτισμός είναι πάντα πιο δυνατός από τη δική τους βαρβαρότητα. ■

ΙΣΤΟΡΙΑ

του **ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΗΑΝΤΩΝΙΟΥ**
Ιστορικού, συγγραφέα

Το Σταυροφορικό Βασίλειο της Θεσσαλονίκης



Το σταυροφορικό βασίλειο της Θεσσαλονίκης (1204- 1224).



Ο θυρεός των μαρκησίων του Μομφεράτου.

Θεσσαλονίκη, αρχές του 13ου αιώνα. Ένα σταυροφορικό βασίλειο ιδρύεται στη βυζαντινή συμβασιλεύουσα και κυριαρχεί για είκοσι χρόνια στην Κεντρική Μακεδονία. Πώς, όμως, βρέθηκαν οι σταυροφόροι στη Θεσσαλονίκη;

Ήταν Απρίλιος του 1204 όταν οι σταυροφόροι της Δ΄ Σταυροφορίας κατέλαβαν την Κωνσταντινούπολη. Μετά το όργιο βίας, σφαγών και λεηλασίας που συνόδευσε την κατάληψη, το πρώτο ζήτημα στο οποίο έπρεπε επειγόντως να δώσουν λύση ήταν η διανομή των εδαφών της αυτοκρατορίας που μόλις είχαν καταλύσει. Τύποις αρχηγός της επιχείρησης και εκ των πρωταγωνιστών της Δ΄ Σταυροφορίας, ο μαρκήσιος του Μονφερά (μια περιοχή του Πεδεμοντίου, στη σημερινή Βορειοδυτική Ιταλία), Βονιφάτιος ο Μομφερατικός, πίστευε ευλόγως ότι αυτός θα ανέβαινε στον θρόνο της λατινικής πλέον αυτοκρατορίας. Όμως οι Βενετοί, ιθύνων νους της συμμαχίας, είχαν διαφορετική γνώμη: ο ιταλός μαρκήσιος δεν ήταν καθόλου βέβαιο ότι θα εγγυάτο τα εμπορικά συμφέροντα της «γαληνότατης δημοκρατίας» στην Ανατολή. Έτσι, ο πανούργος δόγης Ερρίκος Δάνδολος μεθόδευσε την εκλογή ως αυτοκράτορα του κόμη της Φλάνδρας Βαλδουίνου, ενώ για να εξευμενισθεί ο οργισμένος Βονιφάτιος τού παραχωρήθηκε, με την περιβόητη «Διανομή της Ρωμανίας» (Partitio Romanae), η Θεσσαλονίκη, ελλαδικές επαρχίες της αυτοκρατορίας, η Αθήνα και η Κρήτη.

Η παραχώρηση της Θεσσαλονίκης δεν ήταν τυχαία. Ο οίκος του Μομφεράτου είχε ήδη κάποια σχέση με την πόλη: ένας αδελφός του Βονιφάτιου, ο Ρενέ, είχε νυμφευθεί πριν από αρκετά χρόνια την κόρη του βυζαντινού αυτοκράτορα Μανουήλ Κομνηνού, τη Μαρία και είχε λάβει μαζί με τον τίτλο του Καίσαρα τη διοίκηση της συμβασιλεύουσας. Ο Βονιφάτιος, τα νεανικά κατορθώματα του οποίου ως ιππότη είχαν υμνήσει στη Δύση περίφημοι Φράγκοι τροβαδούροι, δεν ξεχνούσε πως ο αδελφός του είχε βρει σκληρό θάνατο όταν στον θρόνο της Κωνσταντινούπολης ανήλθε ο Ανδρόνικος Κομνηνός, που εξαπέλυσε κύμα εκκαθαρίσεων εναντίον των πραγματικών ή εικαζόμενων εχθρών του. Ο ιταλός μαρκήσιος θυμήθηκε, λοιπόν, τον εξ αγχιστείας τίτλο του αδελφού του και προσποιήθηκε πως ικανοποιήθηκε, χωρίς να ξεχνά την προσβολή, αφού ούτε τα όρια των εδαφών που του παραχωρούνταν δεν είχαν καθοριστεί με σαφήνεια.

Οι Θεσσαλονικείς, έχοντας πικρή εμπειρία από τη δυτική αγριότητα (μόλις πριν είκοσι χρόνια η πόλη είχε γνωρίσει την ανελέητη σφαγή χιλιάδων κατοίκων κατά την άλωση από τους Νορμανδούς), αλλά και μαθαίνοντας για τα έκτροπα των σταυροφόρων στην Κωνσταντινούπολη, είχαν αποφασίσει, αφού δεν διέθεταν επαρκείς δυνάμεις για σθεναρή άμυνα, να επιδιώξουν μια έντιμη συμφωνία αν εξασφάλιζαν κάποια προνόμια.

Πρώτος έφθασε έξω από τα τείχη της Θεσσαλονίκης ο Βαλδουίνος, τον οποίο οι κάτοικοι υποδέχθηκαν με ζητωκραυγές, ζητώντας απλώς να μην επιτρέψει στον στρατό του να μπει στη πόλη, επειδή υπήρχε κίνδυνος βανδαλισμών. Ο Βαλδουίνος, φοβούμενος την έλευση του Βονιφάτιου, συμφώνησε. Παραχώρησε, μάλιστα, στους Θεσσαλονικείς χρυσόβουλο «πᾶσι τοῖς ἐθίμοις τῇ πόλει τὸ ἔμπεδον χαριζόμενον». Σε λίγες

ημέρες έφθασε και ο Βονιφάτιος και η ρήξη στο στρατόπεδο των σταυροφόρων φαινόταν επικείμενη. Τη σύγκρουση αποσόβησε τελικά παρέμβαση των Βενετών, που έπεισαν τον Βαλδουίνο να σεβαστεί τη συμφωνία διανομής. Η Θεσσαλονίκη και η περιοχή της παραχωρήθηκαν στον Βονιφάτιο που, επειγόμενος να καταλάβει τις χώρες που του προσκυρώθηκαν χωρίς άσκοπες απώλειες, δέχθηκε τους όρους και τα προνόμια που ζήτησαν οι Θεσσαλονικείς και εισήλθε στην πόλη όπου θα ίδρυε ένα σταυροφορικό βασίλειο, υποτελές κατά το μεσαιωνικό φεουδαρχικό δίκαιο στον λατίνο «αυτοκράτορα» της Κωνσταντινούπολης.

Από την πρώτη στιγμή που ανέλαβε τη διοίκηση της Θεσσαλονίκης, ο Βονιφάτιος άρχισε να οργανώνει ένα «κράτος-πυρήνα» των φιλοδοξιών του, που δεν εξαντλούνταν στα κάστρα της Θράκης και της Μακεδονίας τα οποία του είχαν παραδοθεί. Εκτιμώντας τις δυσκολίες κατάληψης της Κρήτης, που του είχε επίσης παραχωρηθεί, αλλά και πιεζόμενος από οικονομικές ανάγκες, ο Βονιφάτιος τον Αύγουστο του 1204 υπέγραψε στην Αδριανούπολη την εκχώρηση της νήσου στον δόγη της Βενετίας έναντι 5.000 χρυσών δουκάτων. Παράλληλα, προχώρησε σε δεύτερο γάμο, με τη χήρα του βυζαντινού αυτοκράτορα Ισάακιου Β΄ Άγγελου, τη Μαρία (όπως είχε ονομαστεί η κόρη του βασιλέα της Ουγγαρίας Μπέλα Γ΄, η Μαργαρίτα), με σκοπό να δώσει ένα επίχρισμα νομιμότητας στην εξουσία του, συνδεόμενος με μια βυζαντινή δυναστεία. Αντιλαμβανόμενος την άμεση ανάγκη να καταληφθούν τα εδάφη που η «Διανομή» τού απέδιδε, έσπευσε (πριν ανασυγκροτηθούν οι διαλυμένες από τις εμφύλιες έριδες βυζαντινές δυνάμεις) να αρχίσει, πριν τελειώσει το 1204, στρατιωτικές επιχειρήσεις. Στη Θεσσαλονίκη θα έμενε ως «τοποτηρητής» η σύζυγός του Μαρία. Στο πλευρό του θα είχε τον πρωτότοκο γιο της Μαρίας και γιο του Ισαάκιου Β΄, τον Μανουήλ, τον οποίο διέταξε να ντύσουν με βασιλική πορφύρα, με την ελπίδα πως αυτό θα διευκόλυνε να υποταχθούν χωρίς αντίσταση οι παλαιοί υπήκοοι του πατέρα του, αλλά και να στρατολογηθούν αρκετοί ντόπιοι.



Η στέψη του Βονιφάτιου του Μομφεράτου ως αρχηγού της Δ΄ Σταυροφορίας – έργο του Henri Decaisne (1840).

Οι πρώτες επιχειρήσεις του Βονιφάτιου προς Νότον στέφθηκαν από πλήρη επιτυχία. Ο άρχοντας Λέων Σγουρός, που επιχείρησε να αντισταθεί στη Θεσσαλία, αναγκάστηκε να υποχωρήσει. Οι σταυροφόροι συνέχισαν την προέλασή τους και κατέλαβαν τη Στερεά Ελλάδα, συλλαμβάνοντας μάλιστα τον πρώην αυτοκράτορα Αλέξιο Γ΄. Στη συνέχεια, αφού διένειμε φέουδα σε συμμαχητές-υποτελείς του, ο Βονιφάτιος προχώρησε προς τη Θήβα και την Αθήνα, που υπέκυψαν χωρίς αντίσταση. Η κάποτε λαμπρή πόλη, η «θρυλουμένη καὶ χρυσῆ πόλη τῶν Ἀθηνῶν, ἡ πάλαι μὲν μήτηρ σοφίας παντοδαπῆς καὶ πάσης καθηγεμὼν ἀρετῆς» (Μιχαήλ Χωνιάτης), παρηκμασμένη από καιρό, σχεδόν μικρό και «αοίκητο» χωριό, ήταν μια θλιβερή σκιά του παρελθόντος της. Ο Βονιφάτιος δεν σταμάτησε στην Αττική. Εξακολούθησε την προέλαση και, καθώς δεν συναντούσε σοβαρή αντίσταση, διαπεραιώθηκε στην Πελοπόννησο, όπου ίδρυσε ως υποτελή ηγεμονία στο βασίλειό του (μετά το δουκάτο των Αθηνών και τις τριαρχίες της Εύβοιας) και το πριγκιπάτο της Αχαΐας.

Η αρχική ευφορία για την εύκολη επέκταση δεν επρόκειτο να κρατήσει για πολύ. Στη Θεσσαλονίκη οι πρώτοι μήνες είχαν κυλήσει χωρίς προβλήματα, μέχρι τη στιγμή που οι φραγκικές αρχές άρχισαν να απαλλοτριώνουν κατοικίες ντόπιων αρχόντων για να τις μοιράσουν στους ιππότες – όπως σημειώνει ο Νικήτας Χωνιάτης, «τῇ γαλῇ παρομοιωθεὶς... ἐς χρήματα τοὺς Θεσσαλονικεῖς ἐζημίωσεν... καὶ τὰς τῶν οἰκήσεων καλλίστας ἐκ τῶν ἐχόντων ἀφελόμενος τοῖς ἐκ τῆς ἱππάδος ἐκείνῳ διαδέδωκεν εἰς ἐνοίκησιν». Καθώς δε η καθημερινή συμπεριφορά των ιπποτών δεν διέφερε από τη συνήθη συμπεριφορά κάθε κατακτητή, οι Θεσσαλονικείς άρχισαν να αντιδρούν και οδηγήθηκαν στην εξέγερση, σε συνεννόηση με τον αιχμάλωτο πρώην αυτοκράτορα Αλέξιο Γ΄. Δεν ήταν, όμως, αυτό το μόνο πρόβλημα που θα είχε να αντιμετωπίσει ο Βονιφάτιος όταν επέστρεφε. Η Μακεδονία και η Θράκη βρίσκονταν πλέον στο επίκεντρο σφοδρού πολέμου που είχε ξεσπάσει ανάμεσα στους Λατίνους της Πόλης και τους Βουλγάρους, ενώ τόσο η νέα, εξόριστη συνέχεια της νόμιμης βυζαντινής βασιλείας στη Νίκαια, όσο και το δεσποτάτο του Μιχαήλ Δούκα στην Ήπειρο, εκ-

Οι Θεσσαλονικείς, έχοντας πικρή εμπειρία από τη δυτική αγριότητα (μόλις πριν είκοσι χρόνια η πόλη είχε γνωρίσει την ανελέητη σφαγή χιλιάδων κατοίκων κατά την άλωση από τους Νορμανδούς), αλλά και μαθαίνοντας για τα έκτροπα των σταυροφόρων στην Κωνσταντινούπολη, είχαν αποφασίσει, αφού δεν διέθεταν επαρκείς δυνάμεις για σθεναρή άμυνα, να επιδιώξουν μια έντιμη συμφωνία αν εξασφάλιζαν κάποια προνόμια.



Εικόνα από χειρόγραφο: μάχη μεταξύ Βυζαντινών και σταυροφόρων.

Ήταν αρχές Σεπτεμβρίου του 1207 όταν ο Βονιφάτιος έπεσε σε ενέδρα κοντά στη Μοσυνόπολη και σκοτώθηκε. Το βασίλειο της Θεσσαλονίκης είχε βρεθεί χωρίς κεφαλή – και έμοιαζε αποτρόπαιη ειρωνεία ότι η κεφαλή του Βονιφάτιου είχε σταλεί ως τρόπαιο στον τσάρο των Βουλγάρων, που λίγες εβδομάδες αργότερα πέθανε κι αυτός, χτυπημένος από πλευρίτιδα ή, κατά το θρύλο, λογχισμένος από τον Άγιο Δημήτριο...

φράζοντας την αντίδραση των ντόπιων πληθυσμών, έδειχναν πως η κατάκτηση δεν θα ήταν καθόλου απλή υπόθεση.

Λίγο καιρό μετά την υποταγή τους, οι Έλληνες της Θράκης, αφού ήρθαν σε συνεννόηση με τον Βούλγαρο τσάρο Ιωαννίτζη, επαναστάτησαν και έδιωξαν τις φραγκικές φρουρές από την Αδριανούπολη και το Διδυμότειχο. Ο Ιωαννίτζης με ισχυρή δύναμη έσπευσε προς ενίσχυσή τους και ακολούθησαν σφοδρές συγκρούσεις. Η αποφασιστικής σημασίας μάχη που θα έκρινε τις εξελίξεις δόθηκε λίγο έξω από την Αδριανούπολη τον Απρίλιο του 1205. Σαν από μια ειρωνεία της Ιστορίας, την ίδια ημέρα που οι σταυροφόροι είχαν εισέλθει πριν από ένα χρόνο στην Κωνσταντινούπολη, συνετρίβησαν κι ο βασιλέας Βαλδουΐνος αιχμαλωτίστηκε (για να εκτελεστεί λίγο αργότερα), ενώ ο τσάρος Ιωάννης, ο περίφημος Ιωαννίτζης, συνέχισε να επιτίθεται στις φραγκικές φρουρές, λεηλατώντας πόλεις της Θράκης και της Ανατολικής Μακεδονίας με στόχο την κατάληψη και της Θεσσαλονίκης, όπου οι κάτοικοι είχαν επαναστατήσει αναγκάζοντας τη βασίλισσα Μαρία να κλειστεί στην ακρόπολη. Την πόλη ουσιαστικά διοικούσε κάποιος Βλάχος που έφερε το όνομα Ετζυισμένος, φρούραρχος του Προσάκου και των γύρω περιοχών εξ ονόματος του Ιωαννίτζη.

Ο Βονιφάτιος ειδοποιήθηκε για τα γεγονότα αυτά ενώ βρισκόταν ακόμη στην Πελοπόννησο και επέστρεψε εσπευσμένα για να επιβάλει την εξουσία του με σκληρά μέτρα καταστολής, εκτελέσεις, απαλλοτρίωση περιουσιών και απαγχονισμό πολλών κατοίκων και μοναχών. Στο μεταξύ, ο Ιωαννίτζης συνέχιζε τις επιχειρήσεις στη Θράκη και τη Μακεδονία, σφάζοντας πλέον αδιακρίτως Φράγκους και Έλληνες. Και το απροσδόκητο γεγονός δεν άργησε. Ήταν αρχές Σεπτεμβρίου του 1207 όταν ο Βονιφάτιος έπεσε σε ενέδρα κοντά στη Μοσυνόπολη και σκοτώθηκε. Το βασίλειο της Θεσσαλονίκης είχε βρεθεί χωρίς κεφαλή – και έμοιαζε αποτρόπαιη ειρωνεία ότι η κεφαλή του Βονιφάτιου είχε σταλεί ως τρόπαιο στον τσάρο των Βουλγάρων, που λίγες εβδομάδες αργότερα πέθανε κι αυτός, χτυπημένος από πλευρίτιδα ή, κατά το θρύλο, λογχισμένος από τον Άγιο Δημήτριο.

Οι τραγικές εξελίξεις προκάλεσαν αμηχανία στη Θεσσαλονίκη. Ο γιος και διάδοχος του Βονιφάτιου, ο Δημήτριος, ήταν μόλις δύο ετών και η πραγματική δύναμη δεν ήταν στα χέρια της μητέρας του, που ανέλαβε την κηδεμονία του, αλλά στους λομβαρδούς βαρόνους. Οι βαρόνοι αρνούνταν να παραμείνουν υποτελείς του νέου λατίνου αυτοκράτορα Ερρίκου και ήθελαν να προσφέρουν τον θρόνο της πόλης στον γιο του Βονιφάτιου από τον πρώτο του γάμο, στον ενήλικο Γουλιέλμο. Ο Ερρίκος, όμως, είχε διαφορετική γνώμη και έσπευσε με μεγάλη στρατιωτική δύναμη. Οι λομβαρδοί βαρόνοι, με επικεφαλής τον Ουμβέρτο του Μπιαντράτε, αντέδρασαν και απαγόρευσαν στον Ερρίκο να εισέλθει στη Θεσσαλονίκη αν δεν ικανοποιούσε

τις παράλογες απαιτήσεις τους: ζητούσαν ολόκληρη τη χώρα από το Δυρράχιο ως τη Θράκη και προς Νότον ως την Πελοπόννησο. Ο συνεχιστής του Βιλεαρδουίνου Ανρί ντε Βαλανσιέν, που ιστόρησε τη βασιλεία του Ερρίκου, μας αναφέρει με πολλές λεπτομέρειες την έριδα ανάμεσα στους Φράγκους. Ο αυτοκράτορας Ερρίκος προσποιήθηκε ότι αποδέχεται τους όρους των λομβαρδών βαρόνων, μετά την είσοδό του, όμως, στην πόλη υπαναχώρησε και έστεψε τον Ιανουάριο του 1209 τον τεσσάρων ετών Δημήτριο βασιλέα, αναγκάζοντας παράλληλα τους βαρόνους να δώσουν όρκο υποτέλειας. Ωστόσο, η σύγκρουση δεν αποφεύχθηκε. Ο Ουμβέρτος έστειλε μυστικές οδηγίες στους φρουράρχους της Χριστούπολης και των Σερρών να μη δεχθούν τους ανθρώπους του Ερρίκου, ενώ δεν δίστασε να συνεννοηθεί και με τους Βουλγάρους, υποσχόμενος την πόλη των Σερρών αν του έδιναν βοήθεια. Τελικά, η συνωμοσία αποκαλύφθηκε, ο Ουμβέρτος συνελήφθη και ο στρατός του Ερρίκου επιβλήθηκε στα εδάφη του βασιλείου, με τον αδελφό του, τον Ευστάθιο της Φλάνδρας, να αναλαμβάνει τη διοίκηση της Θεσσαλονίκης ως αντιβασιλέας.

Οι λομβαρδοί βαρόνοι δεν ξέχασαν την προσβολή και ανέμεναν την ευκαιρία για τη «ρεβάνς». Τη βρήκαν όταν πέθανε ο Ερρίκος και ο αδύναμος διάδοχός του, ο Πέτρος ντε Κουρτεναί, αναγκάστηκε απ' αυτούς να αναγνωρίσει τα δικαιώματα του Γουλιέλμου. Όμως οι εξελίξεις ήταν πλέον ραγδαίες. Ο Πέτρος ντε Κουρτεναί συνελήφθη από τον ηγέτη της Ηπείρου Θεόδωρο Δούκα, ενώ οι πόλεις του βασιλείου του στην Ελλάδα άρχισαν να καταλαμβάνονται από τις δυνάμεις της Ηπείρου. Το βασίλειο της Θεσσαλονίκης κινδύνευε άμεσα, με αποτέλεσμα να κινητοποιηθεί ο ίδιος ο Πάπας, ενώ ο μαρκήσιος του Μομφεράτου Γουλιέλμος, που ως τότε μάλλον αδιαφορούσε για τις υποθέσεις της Ανατολής, υπό την πίεση του Πάπα, αλλά και μετά τις εκκλήσεις του αδελφού του, Δημήτριου, όσο και του λατίνου αρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης Γκουερίν (που αμφότεροι είχαν καταφύγει στην Ιταλία εκλιπαρώντας για βοήθεια), αποφάσισε να εκστρατεύσει κατά του Θεόδωρου που ήδη πολιορκούσε την πόλη. Ο Πάπας φρόντισε να υποστηρίξει την εκστρατεία με όλα τα μέσα που διέθετε, χρηματοδοτώντας αλλά και δίνοντας άφεση αμαρτιών σ' όσους συμμετείχαν, ενώ απαγόρευσε τη μεταφορά στρατιωτικού υλικού ή μισθοφόρων στο δεσποτάτο της Ηπείρου, υπενθυμίζοντας ότι ο Θεόδωρος ήταν σχισματικός και αφορισμένος.

Τα πλοία των νέων σταυροφόρων ήταν έτοιμα να αποπλεύσουν, όταν ο Γουλιέλμος αρρώστησε στο Μπρίντιζι κι έτσι ο απόπλους αναβλήθηκε για την άνοιξη του 1225. Όμως η φραγκική φρουρά της Θεσσαλονίκης (την οποία διοικούσε ο Γκυ Παλαβιτσίνο, μαρκήσιος της Βοδονίτσας), εξασθενημένη από την πολιορκία και απελπισμένη από την αργοπορία των ενισχύσεων, δεν θα άντεχε ως τότε. Τον Δεκέμβριο του 1224 θα αναγκαζόταν να παραδοθεί, και ο Θεόδωρος Δούκας θα έμπαινε θριαμβευτής στη Θεσσαλονίκη. Το δεύτερο σε σπουδαιότητα κράτος που οι Λατίνοι της Δ΄ Σταυροφορίας ίδρυσαν στα εδάφη της βυζαντινής αυτοκρατορίας, το βασίλειο της Θεσσαλονίκης, έσβηνε είκοσι μόλις χρόνια μετά τη γέννησή του. Ο Δημήτριος δεν επέστρεψε ποτέ. Έζησε λίγα ακόμη χρόνια στη Σικελία, στην αυλή του αυτοκράτορα Φρειδερίκου, και πέθανε πρόωρα στο Αμάλφι το 1230, αφού παραχώρησε στον Γερμανό αυτοκράτορα τα «δικαιώματά» του στο βασίλειο. Το 1239 ο Φρειδερίκος απέδωσε αυτά τα «δικαιώματα» στον γιο τού Γουλιέλμου, τον Βονιφάτιο, από τον οποίο, μετά από σειρά γάμων, κληρονομιών και πωλήσεων, θα έφθαναν στους δούκες της Βουργουνδίας και από αυτούς ως τους Βουρβώνους! ■



Άγαλμα του κόμη της Φλάνδρας και αυτοκράτορα της λατινικής Κωνσταντινούπολης Βαλδουίνου (έργο του γλύπτη Jacquet, 1868, στη Μονς του Βελγίου).



Ο αυτοκράτορας της λατινικής Κωνσταντινούπολης Ερρίκος της Φλάνδρας.



Νόμισμα που εικονίζει τον Θεόδωρο Δούκα, ο οποίος κατέλυσε το λατινικό βασίλειο της Θεσσαλονίκης.

Η φραγκική φρουρά της Θεσσαλονίκης (την οποία διοικούσε ο Γκυ Παλαβιτσίνο, μαρκήσιος της Βοδονίτσας), εξασθενημένη από την πολιορκία και απελπισμένη από την αργοπορία των ενισχύσεων, δεν θα άντεχε ως τότε. Τον Δεκέμβριο του 1224 θα αναγκαζόταν να παραδοθεί, και ο Θεόδωρος Δούκας θα έμπαινε θριαμβευτής στη Θεσσαλονίκη.

ΙΣΤΟΡΙΑ

του ΧΡΙΣΤΟΥ ΖΑΦΕΙΡΗ
Δημοσιογράφου – Συγγραφέα

Μάγισσα Θεσσαλονίκη

Ο άνεμος Βαρδάρης *και* η πλατεία Βαρδαρίου στα τραγούδια



SALONICA — The Vardar district - One who admires small feet and well shaped legs

20 SALONIQUE — Quartier Vardar - Admirateur de petits pieds aux fins mollets

Η πλατεία Βαρδαρίου (Δημοκρατίας) είναι ο ομφαλός του ερωτικού μύθου της Θεσσαλονίκης. Στους γύρω δρόμους της υπήρχαν πολλά πορνεία, καφέ σαντάν, μουσικά κέντρα και καφενεία (φωτογραφία από τη συλλογή του ΚΙΘ).

Αρκετά χρόνια έκανα εκπομπές στον 9,58 FM της ΕΡΤ3 με ποικίλα ραδιοφωνικά θέματα, κυρίως μνήμης και ιστορίας, από τη Θεσσαλονίκη και τον μείζονα ελληνισμό. Μια από τις εκπομπές, εκεί στη δεκαετία του 1990, ήταν και η «Μάγισσα Θεσσαλονίκη», με υπότιτλο «Τόποι, πρόσωπα και μύθοι στα τραγούδια της». Ο ραδιοφωνικός κύκλος περιλάμβανε θεματογραφικές ενότητες τραγουδιών που αναφέρονταν σε τόπους, σε πρόσωπα, σε αστικούς μύθους που υμνήθηκαν από τη δημοτική και λαϊκή μουσική, αλλά και από νεότερους μουσικούς δημιουργούς της Θεσσαλονίκης. Μαζί με τη μουσική δίνονταν και διάφορες πληροφορίες για τους συντελεστές και τους πρωταγωνιστές (τόπους και πρόσωπα) των τραγουδιών, καλύπτοντας έτσι ιστορικά, τοπογραφικά, προσωπογραφικά και ηθογραφικά πολλές περιοχές, εποχές και ιδιαιτερότητες της πόλης. Θεώρησα πως θα ήταν χρήσιμο, για την καλύτερη γνωριμία του παρελθόντος της Θεσσαλονίκης, να καταγραφούν και σε χαρτί αρκετές από εκείνες τις εκπομπές. Έτσι, τις ξαναδούλεψα, συμπλήρωσα στοιχεία και έψαξα για παλιές φωτογραφίες τόπων και προσώπων που σχετίζονται με τα τραγούδια. Ευχαριστώ τον Κώστα Μπλιάτκα που αποδέχτηκε την πρότασή μου να φιλοξενηθούν κάποιες από αυτές τις μουσικές ενότητες ως κείμενα στο *Θεσσαλονικέων Πόλις*. Από την αφήγηση θα λείπει, βέβαια, η μουσική των τραγουδιών, αλλά πολλά είναι ακόμη ζωντανά και παρόντα στη μνήμη μας, στις παρέες, στις ταβέρνες και στο Ίντερνετ.

Η λέξη Βαρδάρης είναι μια έννοια πολυδιάστατη για τη Θεσσαλονίκη. Είναι το ποτάμι, ο εύφορος κάμπος της Καμπανίας, που αρδεύεται από τον Αξιό, είναι ο σφοδρός βορειοδυτικός άνεμος, σαρωτικός και παγωμένος τον χειμώνα, το καθαρτήριο της θεσσαλονικιώτικης ατμόσφαιρας. Είναι το Βαρδάρι, η διαβόητη πλατεία από τα χρόνια του Μεσοπολέμου, της Κατοχής και των δυο πρώτων μετεμφυλιακών δεκαετιών, που παραμένει το σήμα κατατεθέν της πόλης, της περιθωριακής κουλτούρας και διασκέδασης και της τοπικής λογοτεχνίας.

Σήμερα, με τα μεγάλα κτήρια και την προγραμματισμένη πολεοδομική και κτηριακή μετάπλασή της, η περιοχή δεν κρατάει κανένα εμπράγματο σημάδι από όσα σφράγισαν τον χώρο της κατά το παρελθόν. Όμως παλιότερα, υπήρξαν πολλά γνωρίσματα, κτήρια, γεγονότα, λογοτεχνικές περιγραφές, που άφησαν ανεξίτηλο το όνομα της περιοχής στην πόλη. Έτσι ο Βαρδάρης, ως άνεμος και ως περιοχή, με τις συνακόλουθες συναισθηματικές και ιδεολογικές προεκτάσεις, σφράγισε την πόλη. Έγινε συνώνυμό της, χαρακτήρισε μια ολόκληρη εποχή, μια κοινωνική προέλευση και μια περιθωριακή νοοτροπία. Προβάλλεται ως το όνομα που χαρακτηρίζει τις πιο ανείπωτες πλευρές της πόλης. Ταυτίστηκε ως τόπος και ως όνομα με την πόλη κι έγινε σύμβολο και παρώνυμο που χαρακτηρίζει μια κατηγορία Θεσσαλονικιών και επισκεπτών της πόλης με ιδιαίτερα γνωρίσματα. Ο Βαρδάρης μετουσιώθηκε σε ένα πολεοδομικό και ιστορικό τοπόσημο με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στην ιστορία της Θεσσαλονίκης.

Με τέτοιο δυναμικό όνομα, που αντέχει ακόμη στη δύναμη της παράδοσης, παρά τις έντονες πολεοδομικές μεταμορφώσεις και την αλλαγή του χώρου, ήταν φυσικό να εμπνεύσει τραγούδια, να γραφτούν ποιήματα, να γίνουν αφορμές για λογοτεχνικές καταγραφές.

Θα σφυρίξω στον Βαρδάρη
να σε πάρει μακριά
κι ο καημός μου να μπαρκάρει
να μη σε θυμάμαι πια.

Είναι ένα νεότερο τραγούδι του Βαγγέλη και του Γιάννη Βαφίνη, «Τα παιδιά του Οδυσσέα», ένα από τα πολλά τραγούδια αφιερωμένα στον Βαρδάρη, τον άνεμο που είναι δεμένος με την ψυχοσύνθεση του Σαλονικιού, ο οποίος τον έχει αναγάγει σε θαυματουργό φυσικό φαινόμενο. Του προσάπτει ακόμη και μαγικές δυνάμεις και δυνατότητες και σε άλλα πεδία, πέρα από την ατμόσφαιρα και τη μετεωρολογία. Του αποδίδει δυνάμεις που επενεργούν στον συναισθηματικό του κόσμο, είναι ένας άνεμος ταυτισμένος με το χνώτο, την ανάσα και την ευαισθησία των κατοίκων της πόλης.

Η σαρωτική δύναμη του Βαρδάρη δεν καθαρίζει μόνο την πόλη από την επικαθήμενη στους δρόμους και τις πολυκατοικίες ρύπανση που προέρχεται από βιομηχανίες και αυτοκίνητα, καθώς και τη μόνιμη υγρασία και το πυκνό πούσι του Θερμαϊκού τον χειμώνα. Γίνεται καθαρτική δύναμη για όλες τις καταστάσεις: συναι-

Η σαρωτική δύναμη του Βαρδάρη δεν καθαρίζει μόνο την πόλη από την επικαθήμενη στους δρόμους και τις πολυκατοικίες ρύπανση που προέρχεται από βιομηχανίες και αυτοκίνητα, καθώς και τη μόνιμη υγρασία και το πυκνό πούσι του Θερμαϊκού τον χειμώνα. Γίνεται καθαρτική δύναμη για όλες τις καταστάσεις: συναισθηματικές, ιδεολογικές, ανθρώπινες.



Στη διάρκεια του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου (του Μακεδονικού Μετώπου), οι δρόμοι με τα πορνεία της πλατείας αποτυπώθηκαν στις φωτογραφίες των άγγλων και γάλλων στρατιωτών που σύχναζαν στην κακόφημη συνοικία (φωτογραφία από τη συλλογή του ΚΙΘ).





Αρχικά, η πλατεία Δημοκρατίας είχε κυκλική κυκλοφοριακή διάταξη. Το κέντρο της είχε διαμορφωθεί σε πάρκο όπου είχε στηθεί ο έφιππος αδριάντας του βασιλιά Κωνσταντίνου, ο οποίος είχε μεταφερθεί το 1950 στο Βαρδάρι από την πλατεία της ΧΑΝΘ, όπου βρισκόταν από την εποχή της δεκαετίας του 1930. Αργότερα, στη δεκαετία του 1960, η πλατεία μεταμορφώθηκε σε λεωφόρο και το άγαλμα μετεγκαταστάθηκε στην άκρη της πλατείας (φωτογραφίες Συλλογής ΚΙΘ).

σθηματικές, ιδεολογικές, ανθρώπινες.

Την καλύτερη εικόνα-ύμνο στον άνεμο Βαρδάρη δίνει το ομώνυμο τραγούδι του Νίκου Παπάζογλου «Φύσηξε Βαρδάρης». Είναι μια ποιητική-εικαστική, αλλά και ρεαλιστική εικόνα της πόλης μετά το πέρασμα του ανέμου.

Φύσηξε ο Βαρδάρης και καθάρισε,
ήλιος λες και τελείωσε ο χειμώνας.
Βγήκα μια βόλτα και μπροστά της βρέθηκα,
στάθηκα κι απόμεινα κοιτώντας.

Φλόγες ζωηρές που τρεμοπαίζουνε
τα ρούχα, τα μαλλιά της στον αέρα,
στη στάση πέρα δώθε σπινθηρίζουνε
τα δυο της μάτια, κάρβουνα αναμμένα.

Πριν να σε χορτάσουνε τα μάτια μου
σε άρπαξε θαρρείς το λεωφορείο
κι έμεινα να κοιτώ καθώς χανόσουνα
κι έφτανε ως το κόκαλο το κρύο.

Μέσα από την ομίχλη με τον βαρδαρίσιο άνεμο άλλαξαν όλα, αναδύθηκε καθάριο το πρόσωπο του πόθου και της αναμονής, ξελαγάρισε η σκέψη. Είναι το ευαίσθητο τραγούδι γραμμένο και συνθεμένο από τον θεσσαλονικιό τραγουδοποιό Νίκο Παπάζογλου, που αποδίδει ερωτικά αυτή τη λυτρωτική αίσθηση του άνεμου Βαρδάρη.

Στο τραγούδι «Βαρδάρης» του Γιώργου Σφυρίδη, σε στίχους του Θωμά Κοροβίνη, ο Νίκος Παπάζογλου τραγουδάει το ανεμολόγιο του κόσμου και συγκρίνει τον Βαρδάρη με τους διάσημους ανέμους της γης, τους σφοδρούς Σιμούν, Χαμσίν, βοριάδες, μουσώνες και τυφώνες. Κι εδώ ο θεσσαλονικιός άνεμος είναι σαρωτικός, αλλά έχει μια σχέση οικεία μέσα στην παραφορά του, είναι ο υπέρτατος εξουσιαστής της πόλης, ο αφέντης και πατέρας.

Βοριάς φυσάει στο Αϊβαλί,
αύρα στο πόρτο Γέρας,
για μας Βαρδάρης ο τρελός
αφέντης και πατέρας.

Τις ευεργετικές καθαρτικές ιδιότητες του Βαρδάρη, του βορειοδυτικού ανέμου, επισημαίνουν κλιματολόγοι και πολεοδόμοι που μελέτησαν το μετεωρολογικό φαινόμενο της πόλης στο οποίο οφείλει, τουλάχιστο παλιότερα, την υγιεινή της υπόσταση, αλλά και την ιστορική καταστροφή της. Τρελός Βαρδάρης φύσαγε το τριήμερο της καταστροφι-

κής πυρκαγιάς τον Αύγουστο του 1917 που κατέστρεψε ολοσχερώς την πόλη. Η φωτιά άρχισε από ένα σπίτι κοντά στην πλατεία Βαρδάρη και με την ταχύτητα του ανέμου δεν άφησε τίποτα όρθιο από την ιστορία της πόλης: σπίτια, καταστήματα, εκκλησίες, συναγωγές, τζαμιά. Ο Βαρδάρης ήταν αυτός που καθάρισε σε λίγες μέρες τους καπνούς και τα αποκαΐδια κι αποκάλυψε στα περίφοβα μάτια Θεσσαλονικιών και ξένων δυνάμεων το μέγεθος της καταστροφής.

Την πρώτη ιδιότητα του Βαρδάρη, την καθαρτική, περιγράφει με γλαφυρό ύφος στον Γιώργο Κορδομενίδη ο συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου:

> *Η Θεσσαλονίκη δίνει την εικόνα μιας δροσερότητας ακόμη, παρόλα τα αυτοκίνητα που κυκλοφορούν [...] Εδώ πέρα, παρόλο που βλέπεις σε μερικά σημεία το φοβερό αυτοκίνητο και ακούς τον φοβερό ορυμαγδό των μηχανών, έχεις την εντύπωση πως είναι πιο καθαρή η ατμόσφαιρα. Γιατί φαίνεται πώς οι δρόμοι που είναι στον άξονα του Βαρδάρη με τον άνεμο λαμπικάρουν. Νομίζω ότι ο βαρδάρης, μολονότι δεν φυσάει κάθε μέρα, καθαρίζει. Καθαρίζει, κάθε τόσο που φυσάει, γερά τη Θεσσαλονίκη, και μετά δεν επέρχεται αυτή η ρύπανση που λέμε, όχι με την έννοια της αιωρούμενης αιθάλης, της αιθαλομίχλης, αλλά η ρύπανση με την έννοια του διαποτισμού των πάντων από αυτό το πράγμα, (γι' αυτό) δεν το βλέπεις αυτό και τόσο στη Θεσσαλονίκη.*

Βέβαια, η μεταπολεμική εγκατάσταση της βιομηχανικής ζώνης στον άξονα του ανέμου βαρδάρη, που έρχεται από βορειοδυτικά, ρύπανε την πόλη. Αυτό το φαινόμενο είχε άσχημες συνέπειες για την ατμόσφαιρα της Θεσσαλονίκης. Το επισημαίνει ο αείμνηστος καθηγητής Βασίλης Κυριαζόπουλος, που τίμησε την έδρα της Κλιματολογίας και Μετεωρολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο. Γράφει γι' αυτές τις συνέπειες:

> *Το υγιεινό ρεύμα του βαρδάρη, που περιορίζει την υγρασία και διαλύει την ομίχλη, το κατάντησαν ένα από τα πιο ανθυγιεινά, όταν φτάνει στην πόλη φορτωμένο με τα τοξικά αέρια, αποβλήματα της βιομηχανικής ζώνης. Κι όταν πάλι καταπαύει, ύστερα από την πνοή του ο Βοριάς, τα ανθυγιεινά αέρια που έχει μεταφέρει εμπλουτίζουν τον χειμώνα την κορεσμένη ατμόσφαιρα της πόλεως από τους καπνούς των τοπικών καλοριφέρ και των τροχαίων καυσαερίων.*

Αυτά έγραφε με γνώση και αίσθημα ο εραστής της Θεσσαλονίκης, Μυκονιάτης την καταγωγή, Βασίλης Κυριαζόπουλος για τον άνεμο Βαρδάρη. Και ως κατακλείδα, για τις θαυματουργές ιδιότητες του ανέμου, ο Γιώργος Ιωάννου ταυτίζει τον άνεμο βαρδάρη με τον πολιούχο άγιο Δημήτριο: «Ίσως μάλιστα να είναι ένα και το αυτό, ο ίδιος ο θαυματουργός Άγιος. Και κάποτε θα φυσήξει. Θα φυσήξει όπως φύσαγε».

Στο τραγούδι «Φύσα Βαρδάρη» του Στέλιου Φωτιάδη, σε στίχους του Χρήστου Προμοίρα, που το ερμηνεύει αριστοτεχνικά η Γλυκερία, ο άνεμος δεν είναι απλώς οικείος και γνωστός, αλλά καρδάσης, με τη γενικότερη και βαθύτερη έννοια που έχει ο καρδάσης για τους Θεσσαλονικιούς: δηλαδή ο αδερφός, ο οικείος, ο φιλότιμος, ο αγαπητός, ο κολλητός, αυτός που θα θυσιαστεί για τον αγαπημένο του, για τον δικό του.

Φύσα Βαρδάρη, πάνω απ' τα κάστρα
Φύσα Βαρδάρη μου, φύσα καρδάση.

Την επίδραση του ανέμου πάνω στην κίνηση της πόλης, που κλείνει τους ανθρώπους στα σπίτια τους, απηχεί το τραγούδι του Γιάννη Τσολακίδη «Κάνε κάτι», που ερμηνεύει ο Θωμάς Κοροβίνης.

Βαρδάρης πάλι φύσηξε κι απόψε
κι απόμειναν οι δρόμοι αδειανοί.
Στης Δεληγιώργη το στενάκι κόψε
η σκέψη σου να βρει στέγη θολή.

Κάνε κάτι, κάνε κάτι,
μη γυρνάς μες στο σταθμό.
Κάνε κάτι, βρες την άκρη,
δεν θα 'ρθεί το τρένο εδώ.

Ο άνεμος Βαρδάρης είναι εκείνος που θαλασσοδέρνει τα πλοία στον Θερμαϊκό, αλλά και γίνεται ερωτικό ορόσημο στις περιπλανήσεις του ποιητή των μεγάλων θαλασσινών ταξιδιών Νίκου Καββαδία. Στο ποίημα «Θεσσαλονίκη» συνηχεί ο άνεμος με τις γλυκές ερωτικές αναμνήσεις από την πόλη, το Ντεπό και την Καλαμαριά. Και ευτύχησε να ξαναφυσήξει μουσικά και ζείδωρα μέσα από τη σύνθεση του Θάνου Μικρούτσικου και τη φωνή του Βασίλη Παπακωνσταντίνου.

Το τραγούδι «Θεσσαλονίκη» είναι ένα από

Η πλατεία Βαρδαρίου είναι ο ομφαλός του ερωτικού μύθου της Θεσσαλονίκης. Επί αιώνες υπήρξε το κέντρο του αγοραίου έρωτα, όπου ντόπιοι των λαϊκών τάξεων, επισκέπτες, ναυτικοί και φαντάροι έβρισκαν ποικιλία ερωτικών επαφών στα πορνεία, στα καφέ αμάν, στις ταβέρνες και στα κέντρα διασκέδασης της πλατείας.



Γύρω από την πλατεία Βαρδαρίου υπήρχαν αρκετά λαϊκά σινεμά που τα τελευταία χρόνια της «ζωής» τους πρόβαλλαν κυρίως ταινίες πορνό. Λειτουργούσαν πέντε κινηματογράφοι: «Ίλιον», «Πάνθεον», «Λαϊκόν», «Αττικόν» και «Αλέκα», από τους οποίους δύο είχαν και θερινή ταράτσα. Σήμερα επιβιώνει μόνο το «Λαϊκόν» (φωτογραφία Συλλογής ΚΙΘ).

τα δύο ποιήματα που αφιέρωσε στην πόλη ο Νίκος Καββαδίας. Σε όλη την ποιητική του παραγωγή δεν τιμήθηκε έτσι επώνυμα άλλη πολιτεία. Υπάρχουν μόνο φευγαλέες αναφορές σε εξωτικά ονόματα, τα κύματα και τους καημούς των ωκεανών. Γι' αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία αυτή η μελοποίηση.

Ήτανε 'κείνη τη νυχτιά που φύσαγε ο βαρδάρης,
το κύμα η πλώρη εκέρδιζεν οργιά με την οργιά.
Σ' έστειλε ο πρώτος τα νερά να πας για να γραδάρεις,
μα εσύ θυμάσαι τη Σμαρώ και την Καλαμαριά.
....

Κάτου από φώτα κόκκινα κοιμάται η Σαλονίκη.
Πριν δέκα χρόνια μεθυσμένη μου 'πες «σ' αγαπώ».
Αύριο, σαν τότε, και χωρίς χρυσάφι στο μανίκι,
μάταια θα ψάχνεις το στρατί που πάει για το Ντεπό.

Ο ομφαλός του ερωτικού μύθου της πόλης

Η πλατεία Βαρδαρίου είναι ο ομφαλός του ερωτικού μύθου της Θεσσαλονίκης. Επί αιώνες υπήρξε το κέντρο του αγοραίου έρωτα, όπου ντόπιοι των λαϊκών τάξεων, επισκέπτες, ναυτικοί και φαντάροι έβρισκαν ποικιλία ερωτικών επαφών στα πορνεία, στα καφέ αμάν, στις ταβέρνες και στα κέντρα διασκέδασης της πλατείας. Ο παλιός μύθος δεν ακουμπά πια σε κανένα ενδεικτικό τοπογραφικό στοιχείο στον σημερινό διερχόμενο. Όλα έχουν καταγραφεί μόνο σε κείμενα συγγραφέων, σε ποιήματα και τραγούδια.

Ο συγγραφέας Γιώργος Ιωάννου έχει έντονα βιώματα από το Βαρδάρι, την πλατεία Βαρδαρίου, και τα έχει αποτυπώσει σε αρκετά αφηγήματα. Δεν περιορίζεται μόνο στις ερωτικές τσάρκες και εμπειρίες, αλλά διεμβολίζει την πλατεία ιστορικά και κοινωνιολογικά με την κοφτερή ματιά του και την ευαισθησία του για τα θέματα της Θεσσαλονίκης. Όταν κατέβηκε στην Αθήνα είχε άλλες εμπειρίες από την ομόδοξη πλατεία της πρωτεύουσας, την Ομόνοια. Περιγράφει την πλατεία Βαρδαρίου και συγκρίνει τις δυο πλατείες. Να τι λέει για το δικό του Βαρδάρι:

Για να εισχωρήσεις στην πόλη της Θεσσαλονίκης ερχόμενος από τον Σταθμό, ανάγκη, σχεδόν απόλυτη, να περάσεις

από την ερωτική πλατεία Βαρδαρίου, κάτι ανάλογο, μα πολύ ευπρεπέστερο από την Ομόνοια, την οποία άλλωστε δεν είναι καθόλου απαραίτητο να διασχίσεις μπαίνοντας στην Αθήνα [...] Το Βαρδάρι είναι χώρος ερωτικός, όλες τις ώρες της ημέρας, μα πιο πολύ το απόβραδο. Τη νύχτα ερημώνει σχεδόν ή μάλλον τα πεζοδρόμια γίνονται απλά περάσματα. Μόνο έξω από τα λαϊκά σινεμά τελείται απροσδιόριστα κάτι κι αυτό τις ώρες που φωτάνε ακόμα οι προθήκες τους. Ενώ στην Ομόνοια η κίνηση ως αργά είναι αδιάκοπη και τα κοντοστεκάματα στο πεζοδρόμιο φαινόμενο εξαιρετικά συνηθισμένο, μια και ο χώρος αποτελεί σημείο ποικίλων συναντήσεων, διασταυρώσεων και σμιξιμάτων συγγενών και φίλων από την επαρχία. Άλλωστε, δεν θεωρείται καθόλου επιλήψιμο να περνάς απ' την τόσο, εντούτοις, πιο αμαρτωλή Ομόνοια [...] Ενώ απ' το Βαρδάρι να περνάς είναι και παραείναι επιλήψιμο κι ανήκουστο να ορίζεις εκεί τα ραντεβού, μάλιστα ώρες και μέρες που είναι κλειστά τα καταστήματα. Ίσως γι' αυτό δεν έχει αρκετούς στα πεζοδρόμια, περνούν και φεύγουν ή χώνονται στα σινεμά, φτωχοταβέρνες, πασπαλισμένα σκόνη καφενεία, που υπάρχουν στην περιφέρεια, ενώ αυτοί που μπαίνουν στα διάφορα γελοία καμπαρέ είναι ξένοι προς την πόλη ή ρεμάλια ξεκομμένα από την ντόπια παράδοση [...].

Ο Ιωάννου όμως, ως βέρος Θεσσαλονικιός, με έντονα βιώματα από τη γενέτειρά του, νοσταλγεί τον γενέθλιο χώρο, προτιμάει περισσότερο την πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου, όπως την αποκαλεί, από την Ομόνοια. Το κλίμα αυτό της αντίθεσης ανάμεσα στις δυο πλατείες, αλλά και της προτίμησης του συγγραφέα προς το Βαρδάρι, περιέχεται και στο τραγούδι του «Ομόνοια», που μελοποίησε ο Νίκος Μαμαγκάκης και ερμηνεύει η Ελευθερία Αρβανιτάκη.

Μόνη είμαι μες στο κρύο,
γύρω μου όλο φαντάροι.
Νοσταλγώ το δημαρχείο
και την πιάτσα στο Βαρδάρι.

Την ιδιαίτερη ερωτική ατμόσφαιρα που δημιουργήθηκε στην περιοχή του Βαρδάρι και τις γύρω περιοχές, τα λεγόμενα Παραβαρδάρια –Μπάρα, Σιδηροδρομικός Σταθμός, Ραμόνα– την αποδίδει σε ένα μικρό κείμενο με τίτλο «Βαρδάρι 1977» ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος:

Σαν στολισμένο σαλονάκι το Βαρδάρι υποδέχεται κάθε βράδυ τα φαντάρια του, και σαν οικοδέσποινες οι αδερφές τα φιλεύουν κουνήματα και χαρτζιλίκια. Μοναχικοί τύποι περιφέρονται στα πέριξ, μέχρι που το παίρνουν απόφαση και βολεύονται κατά τα γνωστά. Από τις βόρειες και δυτικές συνοικίες τα λεωφορεία κατεβάζουν λογιώ λογιώ παίδαρους και μαγκάκια, μαθητές του καράτε, μουτζούρηδες και εργατοτεχνίτες, που σπουδάζουν σε νυχτερινές σχολές. Όλη τους η ψυχαγωγία ποδοσφαιράκια και αυνανιστήρια. Το βραδινό τους μια μπουγάτσα και γάλα. Στις κυριακάτικες κριτικές για το ποδόσφαιρο το «μαλάκα» παίρνει και δίνει σε όλους τους τόνους. Καροτσάκια με λαθραίες κασέτες διαφημίζουν Αγγελόπουλο και Καζαντζίδη. ΥΠΑΡΧΩ διαβάζεις σε τρίκυκλα και μπλουζάκια. Από τα τέσσερα ύποπτα σινεμά, τα τρία πέρασαν στη λογοτεχνία και τώρα έχουν σειρά τα πατσατζίδικα. Τα μπαρ ξεφυτρώνουν σα μανιτάρια, κρατώντας όσο μπορούν την παράδοση του Βαρδάρι. Σέρβοι τουρίστες γδύνουν τα ετοιματζίδικα και κιτρινόμαυρες φυλές από την Ασία τρελαίνονται για τσόντες και πορνό.

Μέσα σ' αυτήν την τοιχογραφία, κάπου θα πάρει το μάτι σας και μένα, να στέκομαι σε μια άκρη ακίνητος, παίζοντας με το κομπολόι των παθών μου.

Μνήμες της μεταπολεμικής εικοσαετίας με τους φαντάρους με στολή που κατέβαιναν από τα γειτονικά στρατόπεδα των βορειοδυτικών συνοικιών κι έκαναν μπουρδελότσαρκες στους οίκους ανοχής στους διαβόητους δρόμους Λαγκαδά, Μοναστηρίου, Αφροδίτης και Ταντάλου, μεταφέρουν οι στίχοι του Κώστα Λαχά στο τραγούδι «Ο άγγελος», τη μουσική του οποίου έγραψε ο Θάνος Μικρούτσικος και τραγούδησε μερακλίδικα ο Δημήτρης Μητροπάνος.

Στην πλατεία του Αγίου Βαρδαρίου
σαν αρχαία τραγωδία οι φαντάροι
περιμένουν Λαγκαδά-Μοναστηρίου
κι ανεβαίνουνε μετά για Καφαντάρη.

Παραδίπλα Αφροδίτης και Ταντάλου
ένας άγγελος φευγάτος για τ' αλλού,
πώς να μιλήσεις για τα βάσανα του άλλου,
πώς να μπαλώσεις μία τρύπια κουρελού.

Η περιπλάνηση και η ερωτική απογοήτευση στα στέκια του Βαρδάρη ήταν συνηθισμένη και σκληρή, όπως αποτυπώνεται στο τραγούδι «Βαρδάρι» του Ντίνου Χριστιανόπουλου, που μελοποίησε ο Σταύρος Κουγιουμ-

Ο Βαρδάρης μετουσιώθηκε σε ένα πολεοδομικό και ιστορικό τοπόσημο με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στην ιστορία της Θεσσαλονίκης.

Με τέτοιο δυναμικό όνομα, που αντέχει ακόμη στη δύναμη της παράδοσης, παρά τις έντονες πολεοδομικές μεταμορφώσεις και την αλλαγή του χώρου, ήταν φυσικό να εμπνεύσει τραγούδια, να γραφτούν ποιήματα, να γίνουν αφορμές για λογοτεχνικές καταγραφές.

τζής και ερμηνεύει ο Μανώλης Μητσιάς:

Απόψε πάλι τριγυρνώ
μονάχος στο Βαρδάρι.
Χτύπησα πόρτες, μα κανείς
δε μου 'κανε τη χάρη.

Απ' έξω απ' τα σινεμά
η δίψα μου με στήνει.
Στη ρημαγμένη μου καρδιά
η αρχοντιά μου σβήνει.

Τους φίλους μου τους ντρέπομαι,
τους ξένους τους φοβάμαι
και μέσα στην κατάντια μου
τη μάνα μου λυπάμαι.

Για τους παλιότερους, αυτή η εικόνα με τα λαϊκά σινεμά του Βαρδάρη έχει καρφωθεί στο μυαλό μας. Γύρω γύρω από την πλατεία και στις αφετηρίες των μεγάλων δρόμων –Δωδεκανήσου, Μοναστηρίου, Εγνατία και Λαγκαδά– υπήρχαν έξι χειμερινοί κινηματογράφοι. Δύο απ' αυτούς, το «Πάνθεον» και το «Ίλιον», γίνονταν το καλοκαίρι θερινοί, αξιοποιώντας την ταράτσα τους.

Τα λαϊκά σινεμά του Βαρδάρη «Ίλιον», «Πάνθεον», «Λαϊκόν», «Αττικόν» και «Αλέκα», έχουν χαθεί ανεπιστρεπτί, έχουν γίνει πολυκατοικίες και εμπορικοί χώροι. Στην ακμή τους, στις δεκαετίες γύρω από τον δεύτερο μεγάλο πόλεμο, τα λαϊκά σινεμά του Βαρδάρη έπαιζαν καλές αστυνομικές και καουμπόικες ταινίες. Στους θαμώνες τους περιλαμβάνονταν ζευγάρια που αποζητούσαν ερωτικό κλίμα στο σκοτάδι, αλλά και οικογένειες, γυναίκες και παιδιά, από τις δυτικές λαϊκές συνοικίες.

Πριν από τη συρρίκνωσή τους και το οριστικό κλείσιμό τους, στη δεκαετία του 1980, τα λαϊκά σινεμά του Βαρδάρη έπαιζαν ταινίες πορνό. Οι θαμώνες τους ανήκαν στο ειδικό εκείνο κοινό των λαϊκών στρωμάτων, παρατηρητές και συναυτουργοί της ερωτικής κινηματογραφικής εκτόνωσης ή αναζητητές ερωτικών συντρόφων μέσα κι έξω από την αίθουσα.

Την εικόνα αυτή γύρω από λαϊκά σινεμά του Βαρδάρη αποδίδει το ποίημα «Ίλιον» του Ντίνου Χριστιανόπουλου, ο οποίος έζησε το κλίμα της ακμής τους στο ιδιότυπο αυτό αλισβερίσι, αλλά και τη φθορά τους και την τελική τους εξαφάνιση. Το διαβόητο σινεμά «Ίλιον» ήταν στη δεξιά αρχή της οδού Λαγκαδά, στην πάνω πλευρά της πλατείας Βαρδάρη, που κατεδαφίστηκε για τη διαπλάτυνση του δρόμου.

Χρόνια στημένος έξω από το Ίλιον
μαζί με άλλους ομοιοπαθείς, διόλου
απίθανο που άρχιζα να νιώθω ετούτο
το άθλιο σινεμά σαν την πρωτεύουσα
της Τροίας, και το επικίνδυνο Βαρδάρι
σαν το στρατόπεδο των Αχαιών. Λουμπίνες
καραδοκούσαν κάθε βράδυ, σαν τους Τρώες,
να καταφθάσουν οι Αχαιοί, οι χακιφόροι,
καραδοκούσα και γω, σαν άλλος Έκτωρ,
τον Αχιλλέα να φανεί και να μ' αδράξει,
σε σκοτεινή γωνιά του κάστρου να με σύρει
κι αντί για έρωτα ν' αρχίσει τις κλοτσιές.
Δε φανταζόμουν τι ερήμωση θα 'ρχόταν
μέσα σε λίγα χρόνια. Κι όμως, σαν την Τροία,
ρήμαξε και το Βαρδάρι μας. Τώρα κανένας
δεν δέρνει ούτε σκυλεύει. Φώτα και τουρίστες.
Μόνο τα γκρεμισμένα κάστρα έμειναν,
πάθη μιας άλλης εποχής για να θυμίζουν-
Κι εγώ να περιφέρομαι, νυχτόβιος,
με αρχαϊκούς συνειρμούς φυτοζωώντας.

Το «κεράσι» του Βαρδάρη

Στην περιοχή του Βαρδάρη δεν ενδημούσε μόνο ο αγοραίος ή ο ομοφυλόφιλος έρωτας. Στα στενά του Βαρδάρη ανθίζει κι ένα κεράσι. Ένα κορίτσι-πόθος που το μεγαλώνει «του Βαρδάρη η γειτονιά». Είναι ο εξαγνισμός, η υστεροφημία σε μια γειτονιά που είχε μόνο καφέ σαντάν, οίκους ανοχής, κακόφημα μπαρ και κέντρα ψυχαγωγίας. Το Βαρδάρι, τη μέρα πριν από το σκοτάδι, ήταν το παραδοσιακό εμπορικό κέντρο, σταυροδρόμι διερχομένων προς τις αστικές συνοικίες της πόλης, με αρκετά αρχοντικά σπίτια, ιδίως γύρω από τη βυζαντινή εκκλησία των Αγίων Αποστόλων και το ξενοδοχείο «Βιέννη» στην αρχή της Εγνατίας. Δεν ήταν αποκλειστικά η κακόφημη συνοικία, όπως πέρασε σε λογοτεχνικές καταγραφές και στις περιγραφές για τους αγοραίους έρωτες, τα λαϊκά σινεμά και τις καλντεριμιτζούδες, τις υπαίθριες πόρνες του Βαρδάρη και της Μπάρας. Ήταν και η λαϊκή αγορά του Βαρδάρη, «καθώς πρέπει» σπίτια και αλισβερίσια που αραίωναν μόνο όταν έπεφτε η νύχτα.

Το τραγούδι «Κεράσι στο Βαρδάρι» του Κώστα Κινδύνη, σε μουσική του Γιάννη Γλέζου, που τραγουδήθηκε αρχικά, το 1968, από τον κύπριο τραγουδιστή Μιχάλη Βιολάρη και ερμηνεύτηκε από τη Μελίνα Κανά, αναφέρεται σε ένα «κανονικό» κορίτσι της περιοχής Βαρδαρίου.

Το κεράσι, το κεράσι
στου Βαρδάρη τα στενά.
Α, και ποιος να το δαγκάσει
σα γενεί δεκαεννιά!

Στο Βαρδάρι αναθρεμμένη
μικρή μου Θεσσαλονικιά,
ποιος θα σου ζητήσει προίκα
που 'χεις προίκα τα φιλιά.

Ο Γιώργος Μητσάκης, ένας από τους μεγάλους μπουζουξήδες και συνθέτες του ρεμπέτικου, αγάπησε τη Θεσσαλονίκη κι έγραψε αρκετά τραγούδια που απηχούν αυτήν την αγάπη του συνθέτη για την πόλη. Άλλωστε, στις περιπλανήσεις του ως πρόσφυγας φερμένος από την Κωνσταντινούπολη, έζησε δυο χρόνια στη Θεσσαλονίκη, από το 1937 ως το 1939, και κατά διαστήματα έπαιξε πολλές φορές σε κέντρα της πόλης.

Τα περισσότερα τραγούδια είναι σε δικούς του στίχους, όπως και αυτό που ακολουθεί για το Βαρδάρι. Το τραγούδι ερμηνεύει ο Στέλιος Καζαντζίδης, που το αφιερώνει ηχητικά



Ο ποιητής Ντίνος Χριστιανόπουλος το 1992 μπροστά στο λαϊκό σινεμά του Βαρδάρη «Ίλιον», που το ύμνησε στα ποιήματά του και τα τραγούδια του. Το «Ίλιον», που βρισκόταν στην αρχή της οδού Λαγκαδά, κατεδαφίστηκε για τη διαπλάτυνση της λεωφόρου (φωτογραφία του Γιώργου Γιακουμίδη).

με τη γνωστή παθιάρικη φωνή του στον Γιώργο Μητσάκη, «στον μεγάλο δάσκαλο».

Τι γυρεύεις παλικάρι
τέτοια ώρα στο Βαρδάρι.
Εγώ δεν είμαι παλιατζής
καημούς για ν' αγοράσω,
βλέπω τους άλλους που πονούν
κι αναστενάζω.

Και παρακάτω μιλάει για τα βιώματα που σφραγίστηκαν από το πεζοδρόμιο, από το σεργιάνι σ' αυτούς τους τόπους του έρωτα και του ατομικού μαρτυρίου.

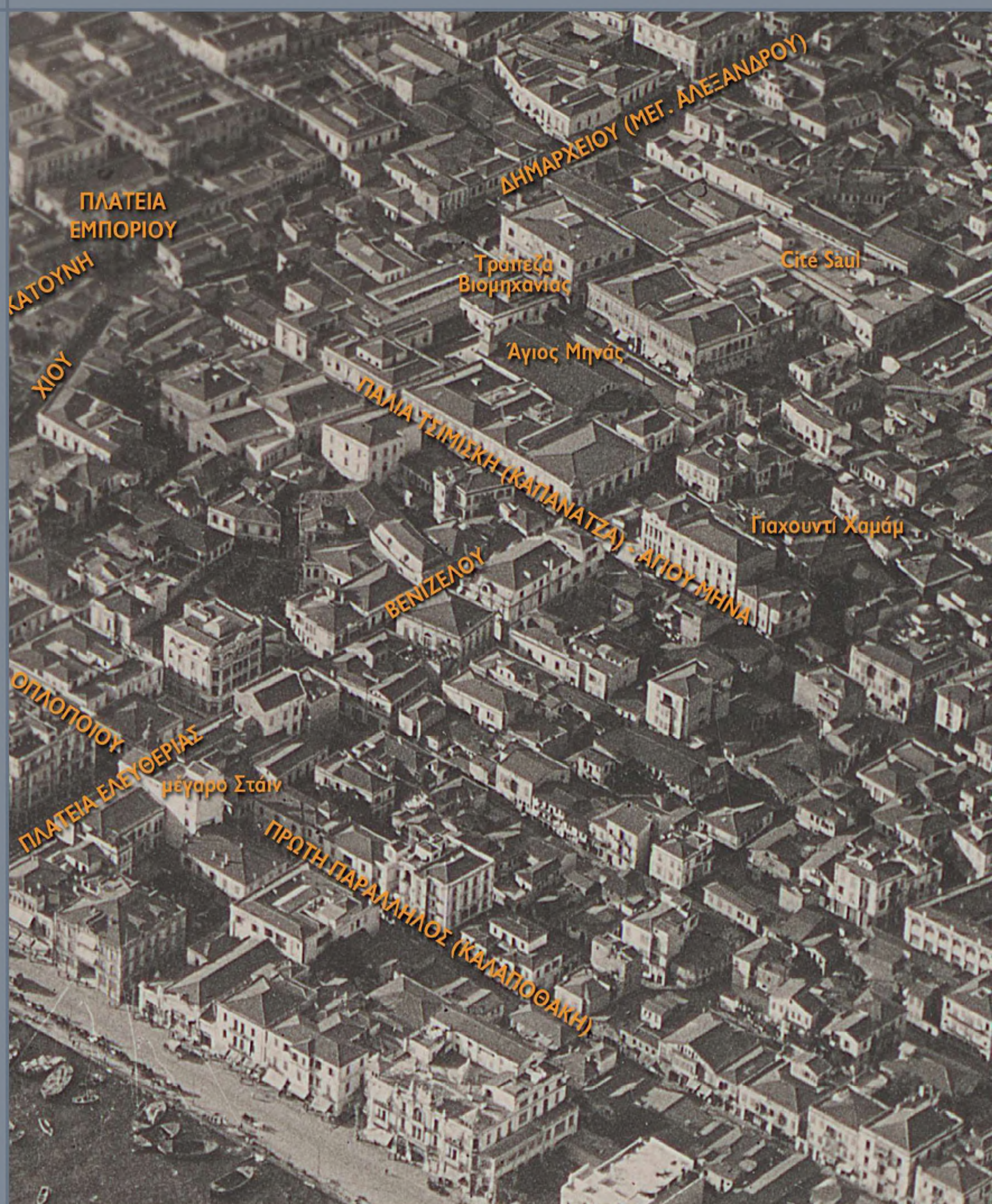
Όποιο δρόμο και να πάρεις
θα σε πιάνει ο Βαρδάρης.

Σήμερα, η περιοχή του Βαρδάρη έχει αλλάξει. Τίποτα δεν έχει μείνει από τα παλιά πολεοδομικά σημάδια της περιβόητης πλατείας και τα κακόφημα Παραβαρδάρια. Οι παλιοί κινηματογράφοι έγιναν πολυκατοικίες, σύγχρονα γραφεία και πολυκαταστήματα. Τα χάνια, τα καφέ σαντάν, οι ταβέρνες έμειναν στη λογοτεχνία, την τέχνη και τα τραγούδια ως μαρτυρίες μιας άλλης εποχής. Ο άνεμος βαρδάρης συνεχίζει να πιάνει κάπου κάπου, παρά το μέτωπο των οικοδομών, και να καθαρίζει τους δρόμους που εκτείνονται στον άξονα της φοράς του. Το συμβολικό όνομα της πλατείας, που ήταν για χρόνια συνώνυμο της Θεσσαλονίκης, δεν ταυτίζεται πια με την πόλη και τους ανθρώπους της. Έγινε μακρινό κοινωνικό και ερωτικό σύμβολο και λογοτεχνικό αντικείμενο για τους ερευνητές. Παρέμεινε, όμως, στη συλλογική συνείδηση της πόλης ως λαϊκό ερωτικό μετέωρο. Ωστόσο, ο Βαρδάρης και η ευρύτερη γεωργική περιοχή, ο εύφορος κάμπος της Βαρδαριάς, η προαστιακή δυτική Θεσσαλονίκη, επιβιώνει διαχρονικά με την ίδια ένταση στον θρύλο. Αλλάζει μόνο το πνεύμα και το κλίμα κάθε εποχής, όπως και στο δημοτικό τραγούδι που προέρχεται από τη Δυτική Μακεδονία και ηχογραφήθηκε από τον Γιώργο Μελίκη. Ο «κάμπος της Βαρδαριάς», τα παραβαρδάρια ιστορικά χάνια, το περιβόητο λιμάνι, ήταν το όνειρο, το τέρμα των δρόμων για όλους εκείνους που προσδοκούσαν να γευτούν τις χαρές του Βαρδάρη, τα κάλλη της Θεσσαλονίκης:

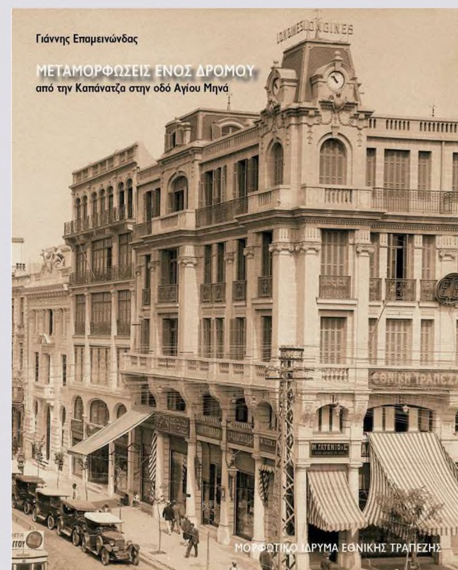
Τραβάτις μ' ελαφάκια μου κι εσείς καλά μουλάρια,
τραβάτι για να φτάσουμε στης Βαρδαριάς τουν κάμπο.
Ικεί θα ξιπιζέψουμι, θα κάνουμε λιμέρι,
να φαν' οι μούλις την ταή, τ' αλάφια το χουρτάρι,
να φάει κι ου αφέντης μας ψουμί, να δολογιοματίσει.

ΕΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

του **Γιάννη Επαμεινώνδα**
Αρχιτέκτονα, διευθυντή Πολιτιστικού Κέντρου του ΜΙΕΤ



Μεταμορφώσεις ενός δρόμου:
από την Καπάνατζα στην οδό Αγίου Μηνά





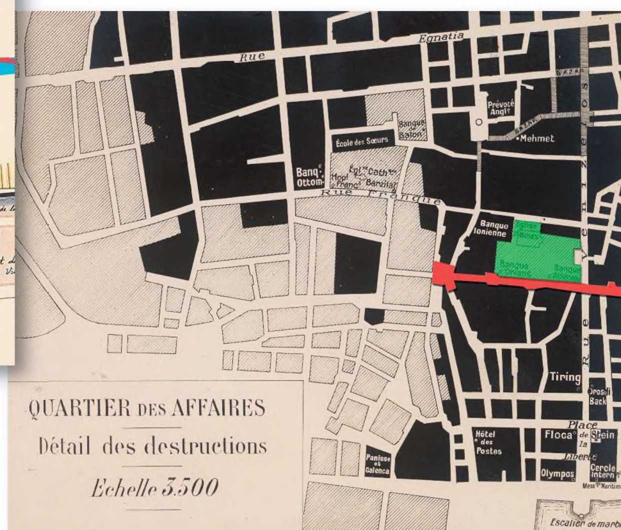
Στις αρχές Νοεμβρίου του 2018 ξεκίνησε η πεζοδρόμηση που είχε σχεδιαστεί για την οδό Αγίου Μηνά, στο τμήμα μεταξύ Βενιζέλου και Ίωνος Δραγούμη. Το έργο εντασσόταν σε ένα γενικότερο σχέδιο αναπλάσεων δρόμων της Θεσσαλονίκης που προωθούσε η διοίκηση Μπουτάρη και χρηματοδοτούσε το Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος. Τα συνεργεία είχαν αρχίσει να κόβουν και να αφαιρούν την άσφαλτο, με σκοπό να την αντικαταστήσουν με πλάκες μαρμάρου, παρόμοιες με εκείνες του τμήματος που είχε ήδη πεζοδρομηθεί, από την Ίωνος Δραγούμη μέχρι την πλατεία Εμπορίου, τρία χρόνια νωρίτερα. Η έκπληξη ήρθε όταν αποκαλύφθηκε αυτό που αρχικά έμοιαζε με σωλήνα και στη συνέχεια ταυτοποιήθηκε ως σιδηροτροχιά του παλιού τραμ της Θεσσαλονίκης, καταργημένου από τη δεκαετία του 1950. Η εξέλιξη της ιστορίας έφερε την τροποποίηση της μελέτης και την ανάδειξη ολόκληρης της διαδρομής του τραμ μέσα στην οδό Αγίου Μηνά: τις δύο σιδηροτροχιές και το ανάμεσά τους λιθόστρωτο που επιβίωνε κάτω από την άσφαλτο. Αποτελούσε μοναδική συγκυρία το να μην έχουν ξηλωθεί οι γραμμές, αλλά απλώς να έχουν σκεπαστεί – σε όλους τους άλλους δρόμους οι γραμμές είχαν αφαιρεθεί και, μάλιστα, με πρωθυπουργική συμμετοχή και με τη μέγιστη τότε δυνατή δημοσιότητα. Ήταν η εποχή που ολόκληρη η Ελλάδα εκσυγχρονιζόταν και, πάνω στην αδημονία της να καλύψει το κενό της υπανάπτυξης, ξήλωνε το ηλεκτροκίνητο τραμ για να το αντικαταστήσει με πετρελαιοκίνητα λεωφορεία, όπως κατεδάφιζε παλαιά αρχοντικά για να βάλει στη θέση τους νέες πολυκατοικίες, που τότε φάνταζαν ως η λύση της Επαγγελίας.

Εξηνταπέντε χρόνια είναι κοντά στο όριο της άμεσης ανθρώπινης μνήμης –οι σημερινοί ογδοντάχρονοι θα ήταν δεκαπεντάρηδες το 1953, όταν η γραμμή Νο 1 του τραμ ξηλώθηκε από την Τσιμισκή– οπότε υπάρχουν ακόμη εν ζωή άνθρωποι που είχαν γνωρίσει το τραμ και θυμούνται πράγματα





από πρώτο χέρι. Αξιοποιώντας αυτή τη μνήμη, αλλά και πλούσιο αρχειακό υλικό, φωτογραφίες και κείμενα, το ΜΙΕΤ οργάνωσε και παρουσίασε στο βιβλιοπωλείο του, Τσιμισκή 11, την έκθεση «Μεταμορφώσεις ενός δρόμου: από την Καπάνατζα στην οδό Αγίου Μηνά», κατά τη διάρκεια της οποίας, στις 8 Ιουνίου 2019, αποδόθηκε στο κοινό της πόλης και ο νέος πεζόδρομος. Όπως προδίδει ο τίτλος της, η έκθεση δεν περιορίσθηκε στην υπόθεση του τραμ, αλλά αποτέλεσε μια αναδρομή στην ιστορία του δρόμου και των περιπετειών του –ρυμοτομικών, ονοματολογικών και άλλων– στη διάρκεια των εκατόν πενήντα χρόνων που μεσολάβησαν από την κατεδάφιση του θαλάσσιου τείχους –ξεκίνησε το 1869– και την επακόλουθη είσοδο της Θεσσαλονίκης στη Νεωτερική εποχή. Την έκθεση συνόδευσε ο σχετικός κατάλογος, που περιέλαβε όλα τα τεκμήρια και τα κείμενα που παρουσιάσθηκαν εκεί, ενώ πραγματοποιήθηκαν και διαλέξεις/ξεναγήσεις στο πατάρι του βιβλιοπωλείου.









Η ευρύτερη περιοχή –από τον Άγιο Μηνά και τη γειτονική πλατεία Εμπορίου μέχρι τα Λαδάδικα, την πλατεία Αποβάθρας και την πλατεία Ελευθερίας– είναι συνυφασμένη με σημαντικές στιγμές του νεότερου βίου της Θεσσαλονίκης, από τον 19ο αιώνα μέχρι σήμερα. Στη Βενιζέλου χτυπούσε η καρδιά του εμπορικού κέντρου, ενώ η οδός Κατούνη οδηγούσε κατευθείαν στο κέντρο του λιμανιού. Από τις αρχές του 20ού αιώνα, το τμήμα της οθωμανικής οδού Καπάνατζα (Kapanaca) που σήμερα ονομάζεται Αγίου Μηνά, αλλά και η Νέα Τσιμισκή του σχεδίου Εμπράρ στην ίδια περιοχή, συγκέντρωσαν σταδιακά τις έδρες των μεγάλων ελληνικών τραπεζών στη Θεσσαλονίκη και ανταγωνίζονταν ανοικτά τον γειτονικό Φραγκομαχαλά (παραδοσιακό εβραϊκό κέντρο των οικονομικών συναλλαγών). Στην Αγίου Μηνά έκανε αναστροφή και η γραμμή του τραμ, η οποία, στα 1927, είχε μετακινηθεί από την παραλιακή λεωφόρο Νίκης στη Νέα Τσιμισκή προκειμένου να εξυπηρετήσει καλύτερα το εμπορικό κέντρο. Απομεινάρι αυτής της γραμμής είναι το τμήμα που αποκαλύφθηκε και διασώθηκε στην πρόσφατη ανάπλαση.

Η πλατεία Εμπορίου ήταν ένας κεντρικός κόμβος διανομής όλης της κίνησης που προερχόταν







Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

από την Πύλη του Γιαλού και το λιμάνι: ανατολικά εκτεινόταν η Καπάνατζα, κεντρική αρτηρία τής κάτω από την Εγνατία πόλης, η οποία οδηγούσε κοντά στο φρούριο του Λευκού Πύργου, στη σημερινή πλατεία Φαναριωτών· δυτικά, η σημερινή Εδέσσης έβγαζε στον Φραγκομαχαλά· προς βορρά, δύο μεγάλοι κάθετοι δρόμοι οδηγούσαν στο Κονάκι/Διοικητήριο: η καταργημένη Μεγ. Αλεξάνδρου (πρώην Δημαρχείου), που περίπου υποκαταστάθηκε από την Ίωνος Δραγούμη, και έφτανε μέχρι το τζαμί του Ρολογιού, και η Βενιζέλου/Σαμπρή πασά, που ένωνε Διοικητήριο, εμπορικό κέντρο και λιμάνι.

Μετά την πυρκαγιά του 1890, η Καπάνατζα διαπλατύνθηκε και ευθυγραμμίστηκε. Σε φωτογραφία της εποχής αποκαλείται «οδός της πυρκαγιάς» και εμφανίζεται ως χωματόδρομος, με μονόροφα και διώροφα κτήρια, φωτισμό γκαζιού και ανηφορική κλίση στο βάθος, με τα οικιακά απόβλητα να ρέουν στον δρόμο. Μετά το 1912, η Καπάνατζα μετονομάστηκε σε Τσιμισκή. Με την πυρκαγιά του 1917, το δυτικότερο τμήμα της –μεταξύ Βενιζέλου και πλατείας Εμπορίου– διασώθηκε ως ένας μικρός αυτόνομος δρόμος: η Αγίου Μηνά. Για κάποιο διάστημα μάλιστα συνυπήρξαν οι ονομασίες Παλιά και Νέα Τσιμισκή.

Η πρόβλεψη του Σχεδίου Εμπράρ για κατάργηση της παλιάς οδού Τσιμισκή – εφόσον θα χαρασσόταν πλέον μια νέα Τσιμισκή, ευθυγραμμισμένη με τη θάλασσα– υπήρξε η βασική ανατροπή στην περιοχή. Στην πράξη, το δυτικότερο τμήμα της παλιάς Καπάνατζα –εκείνο που ξέφευγε αρκετά από τον νέο άξονα– διατηρήθηκε παρά την αρχική επιμονή του Εμπράρ για τα ενιαία οικοδομικά τετράγωνα και τα μεγάλα οικόπεδα των 500 τ.μ. Οι πιέσεις οδήγησαν στην κατάτμηση των σχεδιασμένων οικοπέδων στη μέση, αλλά και στη διατήρηση πολλών από τους δρόμους που είχε προβλεφθεί να καταργηθούν. Φαίνεται πως ένα από τα ισχυρότερα επιχειρήματα προς διάσωση του μικρού τμήματος που αποτέλεσε τελικά την οδό Αγίου Μηνά ήταν ότι ολόκληρη σχεδόν η βόρεια πλευρά του δρόμου είχε γλυτώσει από φωτιά και θα ήταν αδύνατο να κλειστεί στο εσωτερικό ενός ενιαίου τετραγώνου από τη Βασιλέως Ηρακλείου μέχρι τη Νέα Τσιμισκή. Από την πυρκαγιά κάηκε το δυτικό τμήμα του τετραγώνου του Αγίου Μηνά –που ρυμοτομήθηκε στη συνέχεια με τη διάνοιξη της Ίωνος Δραγούμη– ενώ επέζησαν τα κτήρια που είχαν όψη στην οδό Αγίου Μηνά: η εκκλησία, το κτήριο του Εβραϊκού Μουσείου και η σημερινή Στοά Αγίου Μηνά.

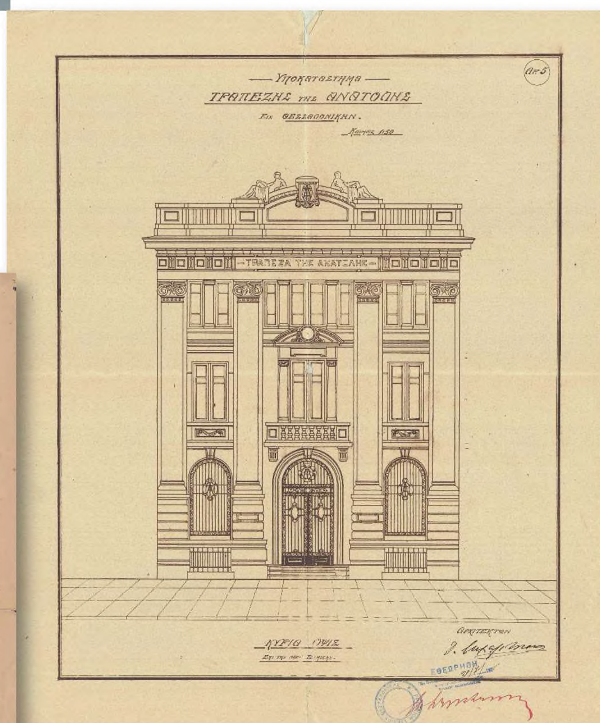
Η ομογενειακών συμφερόντων Τράπεζα της Ανατολής –δεύτερη από τις ελληνικές τράπεζες που είχαν εγκατασταθεί στην οθωμανική Θεσσαλονίκη– ιδρύθηκε το 1904 και συγχωνεύθηκε με την Εθνική το 1932. Το υποκατάστημα της Θεσσαλονίκης, στο οποίο διευθυντής ήταν ο ευπατρίδης Περικλής Χατζηλαζάρου, εγκαινιάσθηκε το 1905 και στεγάσθηκε αρχικά στο Passage Κύρτση. Το 1909 εγκαταστάθηκε στην οδό Καπάνατζα, όπου, σε οικόπεδο της Ελληνορθόδοξης

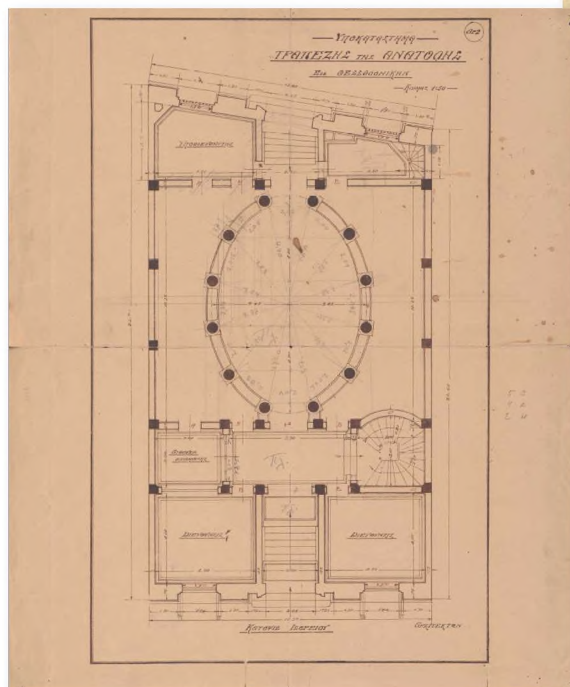
μορφώσεις

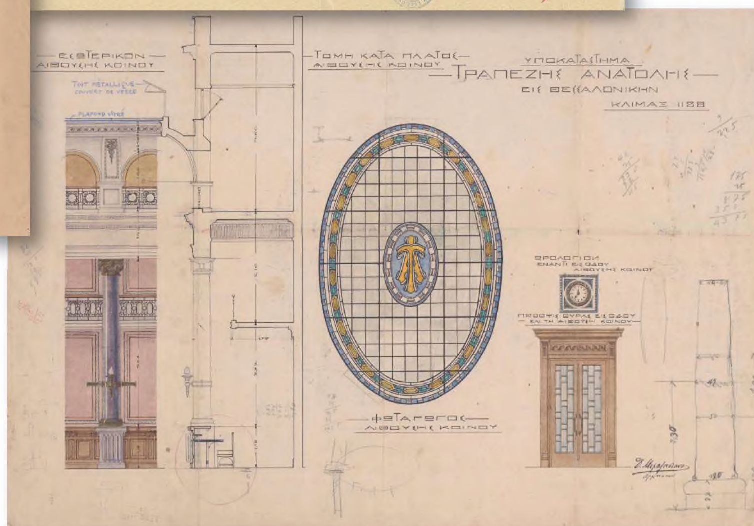


Κοινότητας, ανήγειρε το κτήριο της Στοάς (σήμερα Αγίου Μηνά 11) και στεγάσθηκε μέχρι το 1924. Για το διάστημα 1925-26 μετεγκαταστάθηκε στην Ίωνος Δραγούμη 39 και το 1926 μεταφέρθηκε στο ιδιόκτητο μέγαρό της στη νέα οδό Τσιμισκή 11, ακριβώς απέναντι από τη Στοά (πηγή: Ευ. Χεκίμογλου).

Το λαμπρό αυτό κτήριο, με όψεις στην Τσιμισκή και την Αγίου Μηνά, απαρτιζόταν από τρεις ορόφους και υπόγειο, με μια πολυτελή αίθουσα συναλλαγών στον ισόγειο όροφο και θησαυροφυλάκιο στο υπόγειο. Κατεδαφίστηκε το 1963 για να αντικατασταθεί από το σημερινό κτίριο, στο ισόγειο του οποίου στεγάζεται σήμερα το βιβλιοπωλείο του ΜΙΕΤ. ■







ΚΛΕΙΣΤΕΣ ΣΤΡΟΦΕΣ

της ΛΙΖΑΣ ΜΑΜΑΚΟΥΚΑ

Το στοίχημα

Κοίταξε το ρολόι στο κομοδίνο: τέσσερις παρά τέταρτο, απομεσήμερο. «Ποιος κερατάς παίζει μπουζούκι τέτοιαν ώρα;» γκρίνιαξε στη γυναίκα του. Ψέλλισε εκείνη κάτι ακατάληπτο, άλλαξε πλευρό. Μουρμουρίζοντας κατάρες για το γαϊδούρι που του χάλασε τον πολύτιμο μεσημεριανό του ύπνο, έχωσε στα τυφλά τα πόδια του στις παντόφλες και σύρθηκε ως τη μισάνοιχτη μπαλκονόπορτα του καθιστικού απ' όπου ακουγόταν η «Αχάριστη» του Τσιτσάνη.



Έργο του Ντίνου Παπασπύρου
Τέμπερα, 2009

Γέννημα-θρέμμα του κέντρου της Θεσσαλονίκης, η γυναίκα του είχε φαγωθεί να μετακομίσουν απ' το Φίλυρο στην πλατεία Ναυαρίνου. «Στο κέντρο είναι όλα τα καλά φροντιστήρια, πάμε κι εμείς να μείνουμε κάπου εκεί, να μη χάνει χρόνο στο πηγαινέλα η μικρή! Θα 'ναι και πιο κοντά στο πανεπιστήμιο, όταν περάσει –με το καλό– του χρόνου!» επαναλάμβανε, μέχρι να τον πείσει. «Θα 'ναι δυο βήματα κι απ' το δικό σου το σχολείο, με το ποδήλατο θα πετάγεσαι, λίγο είναι αυτό;» – χρησιμοποιούσε το βαρύ πυροβολικό των επιχειρημάτων της. Βετεράνος γυμναστής ο Λάζαρος, είχε μετατεθεί σ' ένα απ' τα πολλά Γυμνάσια της Δελφών (δεν το 'λεγες «δυο βήματα» απ' την πλατεία Ναυαρίνου!) και –εξηντάρης πλέον– μετρούσε ανάποδα τον χρόνο για τη σύνταξη. Πάντως, ζαλισμένος απ' τη μόνιμη κλάψα της συζύγου («Πού μ' έφερες εδώ, στις ερημιές;... Μήνες κάνω να βρεθώ με την αδελφή μου... Για να πάρω μισό κιλό φέτα πρέπει να κάνω ολόκληρο ταξίδι...»), κάμφθηκε τελικά και το προηγούμενο καλοκαίρι είχαν πιάσει σπίτι στο κέντρο. Παρέλειψε, όμως, η κυρία του να του αναφέρει και τα μελανά σημεία της μετακόμισής τους: τη δυσκολία στο παρκάρισμα, π.χ., τα καυσαέρια ή –το χειρότερο– τη φασαρία!

Βγαίνοντας στο μπαλκόνι, άκουσε να σβήνουν τα τελευταία μέτρα του τραγουδιού. Κοίταξε δεξιά-αριστερά, ψυχή! Έσκυψε, δεν είδε κάποιον: ήτανε βλέπεις κι η μαρκίζα της ταβέρνας αποκάτω, που του 'κρυβε το πεζοδρόμιο. Περίμενε λίγο, μπας και..., μετά το πήρε απόφαση πως πάει ο ύπνος του και κατευθύνθηκε προς την κουζίνα, να ψήσει καφέ. Άναψε και τσιγάρο απ' την τσατίλα του, κι ας φώναζε ο γιατρός να το κόψει.

Τρεις μέρες αργότερα («Μεγαλοβδομαδιάτικα, ο κερατάς!»), να σου την πάλι «Η Αχάριστη»! Στις τεσσεράμισι αυτή τη φορά. Σαν αίλουρος (τρόπος του λέγειν, καθότι, ναι μεν γυμναστής, τα 'χε όμως τα χρονάκια του, είπαμε) πετάχτηκε ο Λάζαρος απ' το κρεβάτι, όπως ο συνονόματός του απ' τον τάφο. Έτρεξε στο μπαλκόνι και πρόλαβε ν' ακούσει τη μουσική να στρίβει στη γωνιά του δρόμου. Είδε φευγαλέα και τη σιλουέτα του πλανόδιου μπουζουξή, πλάτη: ένας λιανός ψηλολέλεκας ήταν, σκουροντυμένος. Μ' ένα «καβουράκι» ανοιχτόχρωμο σφηνωμένο στο κεφάλι. «Δεν θα σε πετύχω πουθενά, ρε κάθαρμα; Τότε θα σου δείξω πόσα απίδια βάζει ο

σάκος!» απείλησε κούφια και μεγαλόφωνα, δαγκώνοντας με λύσσα τον αντίχειρά του. Το σκηνικό επαναλήφθηκε καναδυό φορές ακόμα, με τα ίδια πενιχρά αποτελέσματα, όσον αφορά την επ' αυτοφώρω «σύλληψη» του ενοχλητικού.

Πέρασε το Πάσχα, μπήκε ο Μάης, φούντωσε η άνοιξη, ξεθάρρεψε ο κόσμος κι άρχισε να κάθεται έξω, στα πάρκα και στα μαγαζιά. Στρώθηκε ένα βραδάκι κι ο Λάζαρος με κάτι άλλους καθηγητές σ' ένα ταβερνάκι της πλατείας, πλακωθήκανε στα τσίπουρα και στα μεζελίκια, ώσπου κάποια στιγμή, ώπα! τσίτωσε τ' αυτί: «Η Αχάριστη»! Ο ήχος όλο και πλησίαζε, κι ο γυμναστής έπαψε ν' ακούει τα καλαμπούρια των συναδέλφων, τη βαβούρα της πλατείας, τη σιγανή μουσική απ' τα ηχεία της ταβέρνας, την κλαγγή των μαχαιροπίρουνων. «...Σ'αγάπησααα, δυστύυυχησααα για σέναaa και σέεερνομαι, κακούργα, μακριάααα...» τραγουδούσε αθέλητα από μέσα του. Ο... ένοχος έστριψε απ' τη γωνιά, είδε την παρέα, στήθηκε μπροστά της και συνέχισε να παίζει μηχανικά το τραγούδι. Το... θύμα βρήκε επιτέλους την ευκαιρία να παρατηρήσει από κοντά αυτή την καρικατούρα ανθρώπου: γύρω στα εβδομηνταλίγο τον έκανε· θα 'τανε σίγουρα φαλακρός κάτω απ' το κάποτε λευκό, αρχαίο ψαθάκι του, γιατί η ασημίζουσα αλογοουρίτσα που πρόβαλλε μέσα απ' αυτό αριθμούσε πέντε τρίχες... Φάτσα οστεώδης, μάτια βαθουλωτά, μάγουλα σκαμμένα, μα κατακόκκινα, χείλη άσαρκα, λαιμός ξεπουπουλιασμένης γαλοπούλας, σώμα ισχνό μες στα κατάμαυρα, λερά του ρούχα, δάχτυλα κοκκαλιάρικα. Κάτω απ' τα μανίκια ξεμύτιζαν κάτι ξεθωριασμένα τατουάζ. Όλα απάνω του έμοιαζαν «άδεια», κρέμονταν θαρρείς, σαν να τον είχε κάποιος ξεφουσκώσει ερήμην του. Μόνον η μύτη που δέσποζε στο πρόσωπό του (τεράστιοι ανοιχτοί πόροι μέσα σ' ένα δίχτυ από γαλάζιες φλεβίτσες), εκείνη η επιβλητική κρεμεζιά μυταρόλα, υπονοούσε πως όλα αυτά τα... «μείον» στοιχεία στο σουλούπι του θα 'τανε πιθανόν άλλοτε «συν», σαν πιο... «γεμάτα», δηλαδή. Κάποτε, σε μια πολύ διαφορετική εμφάνιση του ανθρώπου που είχε ίσως υπάρξει αυτός ο φουκαράς. Η μύτη δήλωνε επίσης και αλκοολισμό.

Όσο για το μπουζούκι του, ο Λάζαρος απόρησε πώς ήταν δυνατόν να βγαίνει έστω κι ο παραμικρός ήχος από τέτοιον... γκαζοτενεκέ! Μαύρο το σκάφος του, εύθραυστο θα 'λεγες σαν τσόφλι αυγού, ραγισμένο σ' εκατό μεριές και κολλημένο με χαρτοταινία· λεπτή, κλαράκι, κι η ταστιέρα του, σημαδεμένη εδώ κι εκεί με blanco στα σημεία όπου είχε ξεφτίσει η μπογιά, και –το σπουδαιότερο– με χορδές λειψές! Ένα μπουζούκι-ερείπιο, ασορτί με τον οργανοπαίχτη! «Σ' αρέσει; Πεταμένο το βρήκα, απ' τα σκουπίδια το περιμάζεψα! Σένιο το 'κανα, όμως, έτσι;» ρώτησε σαν τέλειωσε το τραγούδι, βραχνά, ο μπουζουξής, που τον είχε δει να το περιεργάζεται. Κι αμέσως μετά, απλώνοντας το χέρι, απευθύνθηκε στην παρέα: «Δώστε κάτι, ρε μάγκες, να πιω κι εγώ καμιά ρετσίνα! Στέγνωσα!» Βρίσκοντας πως ο τύπος είχε γούστο, κάποιοι του πρότειναν να κάτσει στο τραπέζι τους, να τον κεράσουν: «Πιάσε πιρούνι, πιάτο, ποτήρι· ό,τι φας κι ό,τι πιεις, δικά μας!» Κάθισε. «Μήτσος Καρνούτσος», συστήθηκε ανασηκώνοντας ελαφρά το «καβουράκι» του, πριν ακόμη ακουμπήσει το κορμί του στην καρέκλα. Τσιμπούσε ελάχιστα, έπινε όμως τον άμπακο! Σιωπηλός, ο Λάζαρος τον κοίταζε λοξά, ψάχνοντας τη μνήμη του να βρει τι στην ευχή του θύμιζε τ' όνομα. Νεότεροι οι λοιποί της αντροπαρέας, δεν είχαν τέτοιες ανησυχίες· αρκούνταν να τσουγκρίζουν («Άσπρο πάτο!») τα ποτήρια τους με τον νεοφερμένο, χαχανίζοντας όλο και δυνατότερα, όσο τα καραφάκια του τσίπουρου και τα μπουκάλια της ρετσίνας πλήθαιναν στο τραπέζι. Κάποια στιγμή, ο γυμναστής είχε μια φλασιά («Έχει γούστο!»).

«Δε μου λες, ρε συ», λέει στον μπουζουξή, «πάμε ένα στοίχημα;» Ο άλλος τον κοίταζε. Θολά. «Αν μας παίξεις κάτι άλλο, εκτός απ' την "Αχάριστη", εγώ, μα το σταυρό, θα σου δώσω ένα πενηντάρικο!» Σιωπηλά, ο άλλος άρπαξε την πένα κι έπαιξε με το φαφούτικο μπουζούκι του μιαν εκδοχή της «Δραπετσώνας», τέτοια που κανείς τους δεν είχε ματακούσει. Στο καπάκι, έπαιξε άλλη μία μελωδία. «Δικό μου!» είπε ψευτομετριόφρονα για το δεύτερο κομμάτι, ενώ όλοι γύρω χειροκροτούσαν. Ο Λάζαρος είχε θυμηθεί: ετούτο το ανθρώπινο σαράβαλο ήταν ό,τι είχε απομείνει απ' τον άλλοτε διάσημο Δημήτρη Καρνούτσο, τον βιρτουόζο που συνόδευε φίρμες όπως ο Στράτος, η Μαρινέλλα, η Πόλυ Πάνου... «Και καλά τότε, ρε φίλε», ρώτησε απορημένος, «αφού ξέρεις κι άλλα κομμάτια, γιατί παίζεις συνέχεια την "Αχάριστη"; Για να μου σπας εμένα τα νεύρα, ρε κερατά;»

Όρθιος πετάχτηκε ο άλλος, ρίχνοντας κάτω την καρέκλα του. «Μη με ξαναπείς "κερατά"! Αυτή η λέξη φταίει για όλα!» Τον πρέμησαν κακήν-κακώς οι άλλοι, του παρήγγειλαν άλλο ένα κιλό ρετσίνα, κι αυτός, κουτρουβαλιστά, λαχανιαστά, τους τα 'πε όλα: για τη Ζωίτσα, τη σπαθάτη γυναίκα του, που του τα φόραγε χωρίς εκείνος να παίρνει χαμπάρι, για τους «φίλους» που τον φωνάζανε, δήθεν κατά λάθος, «Κορνούτο», ώσπου έμαθε τι σημαίνει στα ιταλικά η λέξη, για την παρακολούθηση της άπιστης, για το μαχαίρωμα που του 'χε στοιχίσει κάμποσα χρόνια στη στενή και το τέλος της καριέρας του... «Κατάλαβες, ρε, γιατί παίζω την "Αχάριστη";» τραύλισε μεθυσμένα στον Λάζαρο. «Άντε, κατέβαινε τώρα το στοίχημα!». ■

της **ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΜΥΛΩΝΑ**
φωτογραφία: **ΧΑΡΙΣ ΑΡΩΝΗ**

Τέλος δεν έχει ο καημός

Τα λόγια έσκαψαν χαράδρα εντός και η Πόπη θυμήθηκε τη γιαγιά της, τη Μέλπω. Να την πονά το σώμα στα γεράματα και να μην μπορεί να περπατήσει, να τρέμει, να ζαλίζεται, να παρακαλά να φύγει για να τελειώσει πια ο γολγοθάς της ζωής, να πάει στον δικό της παράδεισο, σ' έναν άλλο Πόντο.

«Πού πας πάλι βραδιάτικα;»

«Θα βρεθούμε με τη Βάσω και τη Γιώτα στο κέντρο. Δεν θ' αργήσω», του έλεγε κι έκλεινε πίσω της την πόρτα.

Εκείνον τον έζωναν τα φίδια. Πού πάει κάθε Πέμπτη η γυναίκα του; Με το νου του έβαζε γυναικοπαρέες να πίνουν, να τραγουδούν, να λικνίζονται στο μπαρ ανάμεσα σε πάντα έτοιμα μπακούρια που ευκαιρία ψάχνουν να κεράσουν το επόμενο σφηνάκι. Πρώτη στο ξεσάλωμα θα ήταν η δικιά του. Έτσι τη γνώρισε, ξεσηκωμένη, ψυχή της φοιτητοπαρέας, κορίτσι που τρελαινόταν με μια ροκιά στο «Flou» κι όταν δεν έβρισκε εκεί θέση χόρευε μόνη στο άλλο μπαρ απέναντι, το «Time Out». Του άρεσε αυτό τότε. Τώρα, όμως, τα πράγματα είχαν αλλάξει. Είχαν παντρευτεί, είχαν κάνει τα παιδιά τους, τα έφερναν και κάπως δύσκολα με την κρίση, αλλά δεν το έβαζαν κάτω· είχαν κάνει και αίτηση για «ρύθμιση» του δανείου που είχαν πάρει για το τριάρι τους... Τι τις ήθελε τώρα ξαφνικά τις βραδινές εξόδους μεσοβδόμαδα η σαρανταπεντάρα πλέον Πόπη και μάλιστα χωρίς αυτόν;

Συνήθως πήγαιναν στην Παύλου Μελά, καμιά φορά στην Καρόλου Ντηλ ή και στη Βαλαωρίτου. «Για ένα ποτό, το μόνο έξοδό μου», του έλεγε.

Είναι γεγονός πως η Πόπη δεν είχε ζητήσει ποτέ τίποτ' άλλο για εκείνη. Και είναι γεγονός ακόμα πως τώρα που έβγαινε μόνη απ' το σπίτι γυρνούσε πίσω νωρίς – δέκα, δέκα και μισή βαριά βαριά. Μια φορά, όμως, που ο Παναγιώτης είχε περάσει τυχαία με το ταξί έξω απ' το «Noel», όπου τάχα είχε πάει με τις φίλες της, όπως του είχε γράψει πρωτύτερα η Πόπη στο Messenger, δεν την είδε, ούτε αυτήν ούτε τις άλλες. Η Βάσω, μάλιστα, που τη συνάντησε τυχαία στον δρόμο προχτές, του είπε πως είχε μήνες να βρεθεί μαζί τους. Είχε πέσει πολλή δουλειά στο γραφείο και δεν είχε καιρό πια για μπαρότσαρκες, έτσι του είπε.

Η αλήθεια είναι πως η Πόπη δεν πήγαινε στο κέντρο, όπως ισχυριζόταν. Έβγαινε από το σπίτι της ίσια κάτω, έφτανε στην Οδυσσέως Φωκά κι έπαιρνε το 28 για Αριστοτέλους – μην τυχόν και την παρακολουθούσε από το μπαλκόνι τους ο Πάνος. Κατέβαινε όμως στην επόμενη στάση, στη «Δροσιά», και τραβούσε προς τα πίσω, έπαιρνε την ανηφόρα με τα πόδια. Μόλις έφτανε στη στροφή, έκοβε αριστερά και χωνόταν γρήγορα στο γωνιακό Δημοτικό, όπου κάθε Πέμπτη βράδυ, στις οκτώ και μισή, ο τοπικός σύλλογος λειτουργούσε τμήμα εκμάθησης ποντιακών χορών.

Ε, και; Κακό ήταν να πηγαίνει σ' ένα χορευτικό; Γιατί του το έκρυβε;

Μάλλον γιατί φοβήθηκε πως ο άντρας της μπορεί και να κορόιδευε αυτό που εκείνη τη συγκινούσε τώρα τόσο πολύ. Που τώρα πια τη συγκλόνιζε.



Γιατί η Πόπη τώρα, όταν ακούει το νταούλι να χτυπά και τη λύρα να παίζει, νιώθει κάτι ν' αναδεύεται μέσα της, κάτι να ξυπνάει – μια μνήμη αρχέγονη που τη συνεπαίρνει. Κι αρχίζει να χορεύει. Στην αρχή μπερδεύεται, στραβοπατά, χάνει το μέτρημα, κρατά όμως σταθερά τον ρυθμό με τα γόνατά της που λυγάνε. Ο ρυθμός δονεί όλο της το κορμί, το ταρακουνά, όπως η ροκ παλιά. Μόνο που αυτό το όλοι-πιασμένοι-χέρι-χέρι-σ' έναν-κύκλο βρίσκει αλλιώς τη φλέβα του ανθρώπου· μπορεί και ξετυλίγει το παράπονο.

Βουνά ανταριασμένα.

Γκρεμισμένα σπίτια.

Μαύρα μάτια που αστράφτουν, που καίνε απ' το άδικο.

Όποιος δεν ξεριζώθηκε ποτέ από έναν τόπο δεν το ξέρει αυτό· δεν το καταλαβαίνει.

Στην αρχή, η Πόπη δεν ζούσε τα λόγια. Με το άκου-άκου, όμως, αυτά ήρθαν και φωτίστηκαν, ερμήνευσαν τη βάσανο ολόκληρου του σογιού της, γενιές πίσω – πού την έκρυβε τόση πίκρα μέσα της αυτή η γυναίκα; Τα λόγια έσκαψαν χαράδρα εντός και η Πόπη θυμήθηκε τη γιαγιά της, τη Μέλπω. Να την πονά το σώμα στα γεράματα και να μην μπορεί να περπατήσει, να τρέμει, να ζαλίζεται, να παρακαλά να φύγει για να τελειώσει πια ο γολγοθάς της ζωής, να πάει στον δικό της παράδεισο, σ' έναν άλλο Πόντο.

Όταν τελειώνει το μάθημα, η Πόπη γυρνά στο σπίτι. Αμίλητη ξεκρεμά από τον τοίχο το κάδρο με τη φωτογραφία τής δυο-φορές-μάνας της, το σφίγγει στο στήθος της και κάνει λιτανεία μέσα στο καθιστικό. Γυρνάει γύρω απ' τη ροτόντα στην τραπεζαρία, σχεδόν ίπταται... Μετά, πάει και στέκεται μπροστά στο παράθυρο και αρχίζει να κλαίει. Να κλαίει με λυγμούς.

«Τι παθαίνεις εκεί που πας κι έρχεσαι μετά έτσι απελπισμένη;» τη ρωτάει ο άντρας της, ταπεινωμένος κι αυτός από την αναδουλειά.

Τι να του πει, όμως, η Πόπη που, τώρα που έμαθε πώς γυρνάει ο τροχός, καίγεται μέσα της για τη Μέλη του παλιού καημού· φλέγεται για την ίδια και το δικό της νέο σαράκι –τον βλέπει να έρχεται αργά ή γρήγορα ο πλειστηριασμός– στη «ρυθμισμένη» άγρια συνθήκη αυτής της εποχής. Αλήθεια, τι να του πει για το πάντα αδικαίωτο των ανθρώπων; Μήπως δεν το ζει κι εκείνος την κάθε υποθηκευμένη μέρα του; ■

της ΤΑΣΟΥΛΑΣ ΤΣΙΛΙΜΕΝΗ

Το πάρκο της μνήμης

Το 58 το έπαιρνα σπάνια. Δεν ήταν τόσο τα 25 λεπτά που έκανε μέχρι την Έκθεση, όσο η απελπιστική κατάσταση που επικρατούσε γενικά στις αστικές συγκοινωνίες χρόνια τώρα. Όταν χρειαζόταν να κατέβω κέντρο, το απέφευγα, προτιμούσα το αυτοκίνητο. Το άφηνα στο πάρκινγκ της ΧΑΝΘ και ήρεμη τακτοποιούσα τις δουλειές μου.

Στην παραλία είχα καιρό να κατέβω. Πού καιρός για βόλτες, όπως παλιά. Η ζωή μου είχε αλλάξει, όπως και όλων. Ο χρόνος μετρούσε αλλιώς. Ήταν βέβαια και η απόσταση. Το Πανόραμα δεν ήταν και δίπλα! Τη βόλτα στην παραλία την είχα αντικαταστήσει με το φράγμα της Θέρμης. Πιο κοντά, και η φύση όμορφη. Είναι αλήθεια, όμως, ότι την είχα επιθυμήσει. Και έτσι, όπως έτυχε εκείνο το απομεσήμερο στις 29 του Οκτώβρη να τελειώσω πιο γρήγορα από όσο υπολόγιζα, αποφάσισα να κάνω τη διαδρομή Λευκό Πύργο μέχρι εκεί που τώρα ήταν το Μέγαρο Μουσικής. Για να είμαι ειλικρινής, στην ξαφνική αυτή απόφαση βοήθησε και ο καιρός. Το «μικρό καλοκαιράκι του Άη Δημήτρη», όπως το έλεγαν, καλά κρατούσε.

Κόντευε 6 κι έτσι έχασα το ηλιοβασίλεμα. Μια μέρα πριν, είχε αλλάξει η ώρα και σκοτείνιαζε νωρίς. Στη «νέα» παραλία –καμάρι της Θεσσαλονίκης για πολλούς, «κρίμα που χάλασαν την παλιά» για άλλους– είχαν ανάψει τα κόκκινα φανάρια. Της πήγαινε αυτό το χρώμα. Κάτι ήξερε ο Καββαδίας – κι ας είχε άλλο στον νου του όταν έγραφε εκείνους τους στίχους. Στο σιντριβάνι, στις «ομπρέλες» του Ζογγολόπουλου, παιδιά πλατσούριζαν στο νερό. Κόσμος πηγαινοέρχονταν, άλλοι με βηματισμό τεστ κοπώσεως και άλλοι με νωχελικότητα. Πέρασα το «Μακεδονία Παλλάς» και στο μυαλό μου ήρθαν καλοκαιρινά απογεύματα με παγωτό και λουκουμάδες στο καφέ-ζαχαροπλαστείο παραπλεύρως. Βγαίναμε τότε σχεδόν κάθε απόγευμα με τα παιδιά. Μέναμε βλέπεις Δελφών και Β. Χιρς, δυο βήματα δηλαδή από την παραλία. Παιχνίδι στο πάρκο του Φωκά, καλαμπόκι, παγωτό... Εκεί έμαθαν ποδήλατο, εκεί και τα ρόλερ πατίνια, τα skateboards. Εκεί άνοιγαν ξανά και ξανά τα γόνατα χωρίς ούτε μία διαμαρτυρία.

Επέλεξα να περπατώ στο μέσα μέρος της παραλίας, να βλέπω τις αλλαγές που έγιναν. Είχα περάσει τον Ναυτικό Όμιλο, και παρατηρούσα τα πεύκα που φυτεύτηκαν. Όμορφα δέντρα. Μου θύμισαν την εικόνα από το αλφαβητάρι της Α΄ Δημοτικού, «τα παιδιά χορεύουν, χορεύουν στον πεύκο». Ένα φουντωτό δέντρο και ο Μίμης, η Έλλη κι εγώ μαζί τους αγκαλιασμένοι χορεύαμε.



-Χώσ' τη, μωρέ!

-Έλα, μωρέ, χώσ' τη μου σου λέω!

Ικέτευε, αλλά και απαιτούσε αυτή η κοριτσίστικη φωνή που έφτασε στα αυτιά μου. Ερχόταν από το νέο διαμορφωμένο πάρκο. Χαμογέλασα και σκέφτηκα ότι η διαμόρφωση της παραλίας άφησε άστεγα τα ζευγαράκια. Αυτά που τότε στη δεκαετία του 1990 έβρισκαν καταφύγιο στα παγκάκια που ήταν στην κυριολεξία ερωτικές φωλιές, έτσι που τα έκρυβαν οι «αγγελικές». Πιο πετυχημένους θόλους δεν είχα ξαναδεί. Άφηναν ένα άνοιγμα μόνο προς τη θάλασσα. Αλλά τότε ήταν άλλη εποχή. Υπήρχε ακόμη ο περιορισμός και οι νέοι κατέφευγαν σε αυτά όχι μόνο λόγω ρομαντισμού, αλλά και λόγω ανάγκης. Εκεί τα πρώτα φιλιά και αγγίγματα. Οι θάμνοι ήταν με το μέρος τους. Και ο Δήμος, αφού τους άφηνε σχετικά ακλάδευτους.

Από τότε όλα αυτά άλλαξαν. Οι νέοι δεν έχουν ανάγκη να κρύβονται για να αγκαλιαστούν και να ανταλλάξουν φιλί. Χαίρεσαι να τους βλέπεις απελευθερωμένους παντού στην πόλη.

Γι' αυτό ξαφνιάστηκα στο άκουσμα αυτής της κοριτσίστικης φωνής, στην τόλμη! Δεν ήταν ψίθυρος, δεν εκλιπαρούσε για φιλί, σκέφτηκα. Χαμογέλασα ξανά και συνέχισα τον βηματισμό χωρίς να γίνω αδιάκριτη με κάποιο βλέμμα μου.

- Χώσ' τη μου, σου λέω, ξανακούστηκε η φωνή, πιο ψιθυριστή και παρακαλεστική από πριν.

- Πού να σου τη χτυπήσω, βρε μαλακισμένο, αφού δεν σου έμεινε πια φλέβα!

Είχα μόλις αφήσει πίσω μου το «πάρκο της μνήμης». ■

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Στο Γεντί Κουλέ, ένα πεύκο είδε



Το πεύκο αριστερά από την είσοδο του Γεντί Κουλέ στα 1951. Τον Μάρτιο της ίδιας χρονιάς εκτελέστηκε στον «συνήθη τόπο εκτελέσεων», λίγο παραπέρα από το Γεντί Κουλέ, ο 22χρονος Νίκος Νικηφορίδης, μέλος της ΕΠΟΝ και του Διεθνούς Κινήματος Ειρήνης, μαζί με έξι αντάρτες του ΔΣΕ. Η καταδίκη του Νικηφορίδη σε θάνατο προκάλεσε ένα διεθνές κύμα κατακραυγής.

...Ούτε οι μαθητές σήμερα το προσέχουν, καθώς επισκέπτονται το μνημείο στο πλαίσιο κάποιου εκπαιδευτικού προγράμματος. Το πολύ-πολύ να αποτυπωθεί ως φόντο σε κάποια σέλφι τους. Όμως αυτό είναι ακόμα εκεί. Κλαδεμένο και υψηλόκορμο. Το πεύκο αριστερά της εισόδου. Και βλέπει ακόμα μελλοθάνατους.

«Ώρα 5 και 30. Ο ήλιος έχει ήδη ανέβει πάνω απ' τον Χορτιάτη και χρυσώνει τον ουρανό. Ησυχία απόλυτη βασιλεύει στο καθαρό και φρεσκοασβεστωμένο προαύλιο της φυλακής. Κάτι ομιλίες έρχονται έξαφνα από κάποιο διάδρομο αριστερά στο βάθος:

-Πρέπει να μας αφήσετε να πάμε. Μην ξεχνάτε ότι είναι η τελευταία φορά αυτή...

-Ποιος έχει αντίρρηση... Να πάτε, μωρέ παιδιά...

»Οι δυο τραβούν στη βρύση. Πλένουν με το ένα χέρι τους ο κάθε ένας τους το πρόσωπό του. Το άλλο χέρι είναι άχρηστο, σκλαβωμένο απ' τη βαριά ατσάλινη χειροπέδη. Πλένονται επιμελώς. Μούτρα, αυτιά, δόντια. Ο ένας μάλιστα πλένει και το κεφάλι του. Ψυχραιμία; Αναισθησία; Κεκτημένη συνήθεια; Γίνεται τόσο παράξενος ο άνθρωπος όταν καταλαβαίνει ότι σε λίγο θα φύγει απ' τον κόσμο.

»Σε λίγο καταφθάνει ένα αυτοκίνητο της ΕΣΑ. Φέρει τον Βασιλικόν Επίτροπον και τον γιατρό. Βουβοί οι περίοικοι παρακολουθούν τις προετοιμασίες. Δύο κατάδικοι με ένα φτυάρι και έναν κασμά στον ώμο βγαίνουν απ' τη μεγάλη εξώπορτα της φυλακής. Κάποιος ψιθυρίζει: "Οι νεκροθάφτες!"

»Έξαφνα, μια γυναικεία φωνή μας συγκλονίζει όλους: "Τα παιδιά μου λυπηθείτε, κύριε αξιωματικέ!" Η γυναίκα του ενός μελλοθάνατου· γονατισμένη στο χώμα, είναι έτοιμη να αγκαλιάσει τα πόδια του αξιωματικού και να φιλήσει τα παπούτσια του.



Το πεύκο σήμερα.
Φωτογραφία: Μικέλε Τροϊάνι

Κλαίει και χτυπιέται. Ο άντρας της περνάει κοντά της. Κι όμως, δεν μπορεί να τον αγκαλιάσει, να τον φιλήσει για τελευταία φορά.

»Ο Βασιλικός Επίτροπος διαβάζει την απόφαση. Η σιγή είναι απόλυτη, νεκρική. Ακόμη κι ο κασμάς των νεκροθαφτών έχει σταματήσει το μακάβριο χτύπημά του. Η ώρα είναι 6η πρωινή. Η ζωή αρχίζει κάτω στην πόλη. Θολός και συγκεχυμένος ακούεται έως εκεί επάνω ο βόμβος της. Τα τραμ κινούνται σαν μυθικά φίδια στις δύο αρτηρίες της. Ένα πανάκι αρμενίζει στο βάθος της θάλασσας χαρωπά, φουσκωμένο απ' το πρωινό αεράκι. Ο ήλιος ταξιδεύει στο στερέωμα στο πύρινο άρμα του για να χαρίσει τη ζωή στον κόσμο. Ο επικεφαλής αξιωματικός δίνει το παράγγελμα "παρά πόδα" κι ευθύς κατόπιν "πυρ κατά βούλησιν γονυπετώς". Οι στρατιώται γονατίζουν, γεμίζουν και σκοπεύουν.

»Μια ομοβροντία δονεί την ατμόσφαιρα και δυο κορμιά ξαπλώνονται καταγής ανάσκελα. Ένας σπασμός του ενός δείχνει πως ακόμη ζει. Μια χαριστική βολή εις το κεφάλι, ένας σπασμός ακόμη, και ο νέος είναι πια νεκρός.

»Λίγο πιο πέρα ο δυστυχισμένος πατέρας κλαίει τον μοναχογιό του. Και με τα κλάματά του και τους οδυρμούς του ανακατεύονται οι ολοφυρμοί της γυναίκας του άλλου, που δέρνεται και ξεριζώνει τα μαλλιά της πίσω από ένα χαμόσπιτο».

Τα ρεπορτάζ των εφημερίδων στις δεκαετίες του '40 και του '50 δημοσιεύουν παρόμοιες ανταποκρίσεις κατά ριπάς. Το κολασμένο Γεντί Κουλέ υποδέχεται κι αποχαιρετά δεκάδες μελλοθάνατους.

Ο έγκλειστος ποιητής Μανόλης Αναγνωστάκης στο ποίημα «Το πρωί» καταθέτει το δικό του, ποιητικό, ρεπορτάζ:

Το πρωί
στις 5
ο ξηρός
μεταλλικός ήχος.
Ύστερα τα φορτωμένα καμιόνια
που θρυμματίζουνε τις πόρτες του ύπνου
και το τελευταίο αντίο της παραμονής
και οι τελευταίοι βηματισμοί στις υγρές πλάκες
και το τελευταίο σου γράμμα
στο παιδικό τετράδιο της αριθμητικής
σαν του μικρού παραμυθιού το δίχτυ
που τεμαχίζει με κάθετες μαύρες γραμμές
του πρωινού χαρούμενου ήλιου την παρέλαση.

Όταν μπαίναν οι μελλοθάνατοι, δεν το πρόσεχαν. Δεν είχαν λόγο. Όταν βγαίναν, για τελευταία τους φορά, δεν το πρόσεχαν. Δεν ήταν της στιγμής. Ούτε τα φανταράκια του εκτελεστικού αποσπάσματος το πρόσεχαν. Ούτε οι μαθητές σήμερα το προσέχουν, καθώς επισκέπτονται το μνημείο στο πλαίσιο κάποιου εκπαιδευτικού προγράμματος. Το πολύ-πολύ να αποτυπωθεί ως φόντο σε κάποια σέλφι τους. Όμως αυτό είναι ακόμα εκεί. Κλαδεμένο και υψηλόκορμο. Το πεύκο αριστερά της εισόδου. Και βλέπει ακόμα μελλοθάνατους. ■

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

του **ΣΑΚΗ ΣΕΡΕΦΑ**
Συγγραφέα

Να 'μαι κι εγώ *στην* πασαρέλα

Γνωρίζω πως υπάρχω σε πολλά αντίτυπα. Είμαι βέβαιος πως η μούρη μου είναι καταχωνιασμένη σε μαραγκιασμένα ερμάρια, σε ερμητικά μπαούλα, σε μυστηριώδη ντοσιέ, σε λαδωμένα άλμπουμ, με κάτι λεζάντες από κάτω της, όπως: «Τα βαφτίσια του Λαλάκη», «Μαρία-Μιχάλης love», «Η ωραία Καμάρα», «Πενθήμερη ολέ», «Δείγμα γήινου». Αναφέρομαι στην ακούσια παρουσία μου, ως περαστικού κομπάρσου, σε πλήθος φωτογραφιών που με περιέχουν κάπου στο φόντο τους, τραβηγμένων, χωρίς να το 'χω ψυλλιαστεί, από όντα που κυκλοφορούν ανάμεσά μας με αναλογικές φωτογραφικές μηχανές, με ψηφιακές φωτογραφικές μηχανές, με φωτογραφικές μηχανές κινητών τηλεφώνων και με βιντεοκάμερες, δηλαδή με όντα που κυκλοφορούν με τρίτο μάτι.



Εγκιβωτισμένοι, ο γράφων και η οικογένειά του, σε φωτό που αναρτήθηκε σε ταξιδιωτικό ιστότοπο από κάποιον χρήστη του τον Μάρτιο του 2017. Το στιγμιότυπο μνημειώνει, εκτός από τις μούρες μας, τα εδέσματα που γεύτηκε ο χρήστης σε ταβέρνα της ορεινής Χαλκιδικής. Θυμάμαι ότι είχαμε παραγγείλει κι εμείς κοκορέτσι. Και πατάτες, φυσικά. Εδώ και καιρό ήθελα να το αποκαλύψω αυτό δημοσίως, για κάθε ενδιαφερόμενο.

Η Θεσσαλονίκη, ως γνωστόν, είναι φωτογενής και πολυφωτογραφημένη. Γιούπι! Το ίδιο, βέβαια, συμβαίνει και με άλλες πενήντα δύο χιλιάδες πόλεις αυτού του πλανήτη. Εφαρμόζοντας ένα μετριοπαθές μαθηματικό μοντέλο, διεθνώς αποδεκτό, υπολογίζω πως τα τελευταία 150 χρόνια η Θεσσαλονίκη πρέπει να έχει αποτυπωθεί σε περίπου 5.481.265 φωτογραφίες, ιδιωτικές και επαγγελματικές. Πολλές από αυτές αφορούν βαφτίσια, γάμους, κηδείες, εγκαίνια, διαδηλώσεις, ατυχήματα, πολιτικές συγκεντρώσεις. Με έναν ελάχιστο μέσο όρο δέκα ατόμων ως φόντο σε κάθε μία, το σύνολο των φωτογραφημένων ψυχών αγγίζει τα πενήντα εκατομμύρια, δηλαδή περίπου το σύνολο των ανθρώπων που έζησαν και πέθαναν στην πόλη σε αυτό το διάστημα. Στατιστικά, λοιπόν, αναλογεί στον καθένα μας από μία αποτύπωση στο βάθος μιας τυχαίας φωτογραφίας. Σα λίγο δεν ακούγεται;

Ονειρεύομαι μια έκδοση αυτού του φωτογραφικού υλικού, με περιεχόμενό της μονάχα το έμβιο φόντο των φωτογραφιών, τους τυχαίους περαστικούς —πεζούς και ποδηλάτες, γενειοφόρους και εργάτες, έγκυες και πανεπιστημιακούς, γιαγιάδες και τροχονόμους, σαλούς και συνδικαλιστές, πολιτιστικούς παράγοντες και λαχειοπώλες, αναγνώστες και συγγραφείς, τραπεζοκόμους και νεκροκομιστές— έτσι όπως βολτάρουν, εμέσουν, μορφάζουν, στροβιλίζονται, αυτοαναφλέγονται, απογειώνονται, στο φόντο της φωτογραφίας.

(Εκδότη, με διαβάζεις αυτήν τη στιγμή;)

Με τις κινηματογραφικές ταινίες, τα πράγματα είναι πολύ πιο ελεγχόμενα και χρηστικά. Μέσα στις περίπου εκατό ταινίες μεγάλου μήκους



Πλήθος στην προκυμαία της Θεσσαλονίκης μετά την πυρκαγιά του Αυγούστου 1917.

που γυρίστηκαν στη Θεσσαλονίκη, ο αριθμός των ανυποψίαστων θνητών που κάνουν το μόνο της ζωής τους ντεμπούτο στο βάθος του πλάνου είναι τριψήφιος και αυστηρά ελεγχόμενος. Φρόντισε γι' αυτό η αγοραφοβική ματιά των ελλήνων σκηνοθετών. Δείτε το *Ταξίδι στην Ιταλία* του Ροσελίνι. Μελετήστε τις φιγούρες των περαστικών Ναπολιτάνων, φιλμαρισμένες καθ' οδόν, μέσα από μια κούρσα, ενώ η ταινία ξετυλίγει τη μυθοπλασία της σε πρώτο πλάνο. Κάθε ευφυής σκηνοθέτης εκμεταλλεύεται τη χορογραφία των αδέσποτων σωμάτων τα οποία διασχίζουν την υπαίθρια πασαρέλα της πόλης, στις παρυφές ή στο φόντο του κάδρου. Και πώς αλλιώς, αφού τα σώματα των πολιτών είναι βαφτισμένα στον πολτό του άστεως, προπονημένα για χρόνια να συστρέφονται με μιαν ορισμένη άνεση στους δρόμους όπου διαβαίνουν κι όπου τα τσακώνει τυχαία η κάμερα, γυμνασμένα να συσπειρώνονται στις διαβάσεις, να χαλαρώνουν στις ευθείες των πεζοδρομίων, μυώντας έτσι την κάμερα στις πρέπουσες κινήσεις και στον απαιτούμενο ρυθμό για την εξοικείωσή της με τα μεγέθη του άστεως μέσα στην ταινία. Οι ταινίες, όμως, που διαδραματίστηκαν στη Θεσσαλονίκη γύρισαν την πλάτη σε όλο αυτό το ωμό αγοραίο υλικό, και μαντρώθηκαν μέσα σε διαμερίσματα ή σε ομιχλώδη «ταμπλό βιβάν», με ελάχιστες εξαιρέσεις, ιδίως από τον χώρο των c-movies βιντεοταινιών. Αναζητήστε και δείτε σε αργή κίνηση το *Τρελοί ληστές-Γυμνά διαμάντια* (1988) του Κατσιμητσούλια. Ανεκδιήγητο μεν, πολύτιμο δε. Με τον φακό να σημαδεύει άγαρμπα τα πανικόβλητα σώματα των περαστικών χωρικών στην αίθουσα αναμονής του σιδηροδρομικού σταθμού ή τους ανυπότακτους συνταξιούχους που βολτάρουν στη θερμαΐδα παραλία: Ορέ, πού σε ξέρω, εσένα εκεί στο βάθος του πλάνου; ■



28 Μαΐου 1916. Διαδήλωση διαμαρτυρίας μπροστά στον Λευκό Πύργο για την είσοδο των Βουλγάρων στη Μακεδονία.



16 Δεκεμβρίου 1954. Φοιτητική διαδήλωση στη Θεσσαλονίκη για το Κυπριακό.

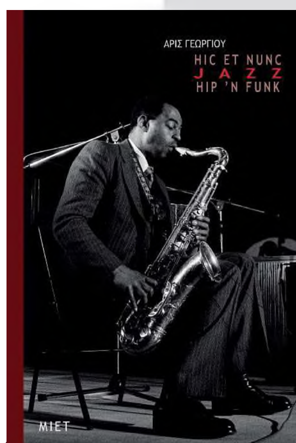
ΠΡΟΔΗΜΟΣΙΕΥΣΗ

Άρις Γεωργίου
Jazz / Hic et Nunc / Hip 'n Funk
Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης
2020

επιμέλεια: **ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΛΙΑΤΚΑΣ**

Είναι το τρίτο βιβλίο (μετά το *Η Αμερική σε 78 στροφές* και το *Μετά το Παραπέτασμα. Ρωσία '98* του 2019) του Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης που προέρχεται από το αρχείο των αρνητικών που ο Άρις Γεωργίου δώρισε στο Φωτογραφικό Αρχείο του ΕΛΙΑ. Ένας «θησαυρός» 66.000 αρνητικών, οπτικών τεκμηρίων εκατοντάδων θεμάτων, τόπων και καταστάσεων, εκτείνεται σε τουλάχιστον τέσσερις δεκαετίες και καλύπτει περιοχές της τέχνης, όσο και ζητήματα κοινωνικού και ανθρωπολογικού ενδιαφέροντος.

Το *Jazz, Hic et Nunc / Hip 'n Funk* συμπυκνώνει και εκτυλίσσει μαζί, με φωτογραφίες και με κείμενα του ιδίου, το infatuation του Άρι Γεωργίου με την τζαζ, την περιοχή της μουσικής που, κατά τη δική του ρήση, αποτέλεσε το «υδατογράφημα» που λανθάνει κάτω από οτιδήποτε με το οποίο καταπιάστηκε. Μη μουσικός ο ίδιος, διατείνεται εντούτοις πως έχει ήδη κλείσει θέση πιανίστα για την επόμενη ζωή του. Αυτό ίσως τον συνδέει τόσο άρρηκτα και διαχρονικά με τον Σάκη Παπαδημητρίου, στον οποίο εξάλλου είναι αφιερωμένο το βιβλίο. Μέντοράς του από το 1974, ο Παπαδημητρίου ήρθε με τη γνωριμία τους να «οργανώσει» τον αναβράζοντα ενθουσιασμό του Γεωργίου για την τζαζ, την οποία ανακάλυψε ως το «φως το αληθινό» κατά τη διάρκεια των σπουδών του στο Μονπελιέ της Γαλλίας, δεκαετία του '70. Η ιστορία της θυελλώδους σχέσης του Γεωργίου με τον κόσμο της τζαζ ξεδιπλώνεται πλούσια στις σελίδες του βιβλίου. Η ανακάλυψή της συμπίπτει χρονικά με τα ξεκινήματά του στη φωτογραφία — δύο παράλληλα πάθη. Ο Γεωργίου φωτογραφίζει μουσικούς και καταστάσεις της τζαζ και της αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής στη Γαλλία, την Αμερική, την Ελλάδα, επί σκηνής, σε κλαμπ, σε συναυλίες, σε φεστιβάλ, σε στούντιο, στον δρόμο, στο σπίτι τους, στο σπίτι του. Συγκρατεί στιγμές προσπάθειας ή στιγμές περισυλλογής, στιγμές συνέργειας, στιγμές ακρόασης, βλέμματα, αμφιέσεις, στάσεις. Το μόνο που δεν αποδίδουν οι φωτογραφίες του είναι ο ήχος, και αυτός είναι ίσως ο λόγος που, όπως εξομολογείται ο ίδιος στο βιβλίο, σταμάτησε κάποια στιγμή, περί το '95, να φωτογραφίζει τους μουσικούς: για να αφοσιωθεί απρόσκοπτα στην ακρόαση της μουσικής.



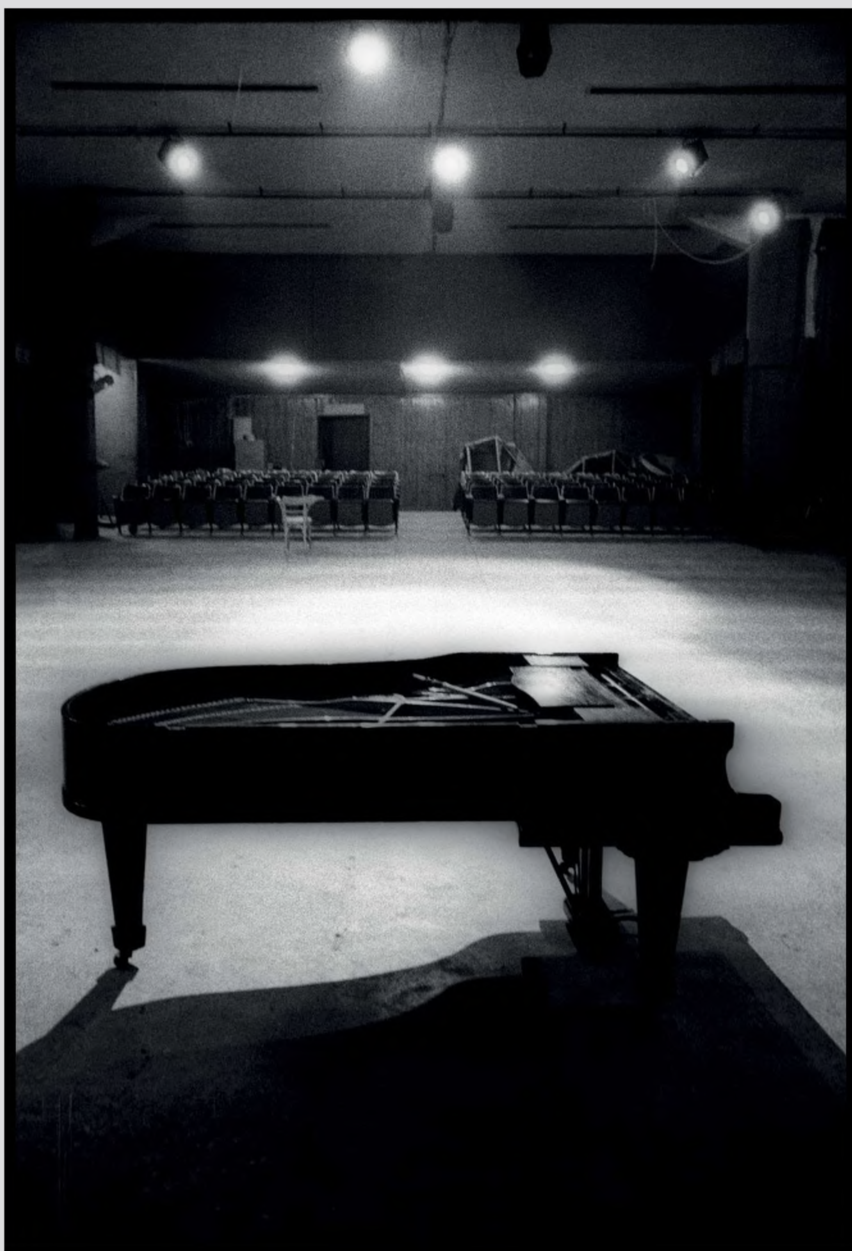
Το βιβλίο έχει ειδική σημασία για τη Θεσσαλονίκη. Εδώ ουσιαστικά γεννήθηκε η σκηνή της τζαζ στην Ελλάδα. Εδώ ξεκίνησε ο Σάκης Παπαδημητρίου —αλλά και ο Φλώρος Φλωρίδης και αργότερα άλλοι άξιοι επίγονοί τους— με τα βιβλία του, με τις εκπομπές του, με τη μουσική του παρουσία, αλλά και με τη διοργάνωση εκδηλώσεων τζαζ και αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής. Από τη δεκαετία του '60 κιόλας θέτει τα θεμέλια, με το περιοδικό *Τζαζ* και το περιοδικό *συν και πλην* το '80, για αυτό που τέσσερις δεκαετίες αργότερα είναι καλά εδραιωμένο και πολύ πέραν της Θεσσαλονίκης. Εδώ και τώρα, στη Θεσσαλονίκη, ενεπλάκη και ο Άρις Γεωργίου, στο πλευρό του Σάκη, στην οικοδόμηση της σκηνής της τζαζ, εδώ —Hic et Nunc—, 40 και 50 ίσως χρόνια αργότερα, κατατίθεται αυτό το πολύτιμο ντοκουμέντο για την τζαζ —τη Hip 'n Funk—, ένα βιβλίο που, περνώντας από το Σαν Φρανσίσκο, το Σικάγο, τη Νέα Υόρκη, τη Νέα Ορλεάνη, το Παρίσι, τη Νιμ, το Μονπελιέ, την Αθήνα ή την Πάτρα, εικονογραφεί την οικουμενικότητα της τζαζ μέσα από την τοπικότητα της Θεσσαλονίκης.

Η πλούσια αποκλειστική προδημοσίευση μας βάζει για τα καλά στο κλίμα.

HIC ET NUNC JAZZ HIP 'N FUNK

στα πάτρια

Η μύησή μου στην τζαζ από τον Σερζ Ντ' Αματό χρονολογείται στα 1972, στο Μονπελλιέ. Ενόσω ακόμη στην Ελλάδα έχουμε χούντα. Υπάρχει κάτι το αναντίστοιχο μεταξύ χούντας και φρη τζαζ, ακόμη και μόνο διά της λέξεως «φρη». Και όμως, ήδη από εκείνα τα χρόνια, στην Ελλάδα, από έναν άνθρωπο και μόνο, παράγεται σκέψη για την τζαζ, παράγεται λόγος για την τζαζ. Ο Σάκης Παπαδημητρίου στη Θεσσαλονίκη έχει ραδιοφωνική εκπομπή για την τζαζ, έχει ήδη γράψει δύο βιβλία, την *Εισαγωγή στη Τζαζ* και τα *Θέματα και πρόσωπα της Τζαζ*. Αποτελούν για μένα θεμέλια της τζαζικής μου παιδείας. Και όταν η «αναντιστοιχία» αίρεται με τη μεταπολίτευση το 1974, αναζητώ τον Παπαδημητρίου και τον «υιοθετώ» ως δεύτερο μέντορά μου μετά τον Ντ' Αματό. Με υιοθετεί κι εκείνος και με διδάσκει. Έκτοτε, υφαίνεται αδιακόπως ένα πλέγμα αυτεπάγγελτων συνεργασιών ή επί τούτου συμπράξεων, όπου οι περιοχές που εκατέρωθεν διαφεντεύουμε επικαλύπτονται ή συμπληρώνονται. Πριν ακόμη επιστρέψω από τη Γαλλία, ο Σάκης με εμπλέκει στο περιοδικό *ΤΖΑΖ*, ψυχή του οποίου είναι ο ίδιος. Τα πρώτα χρόνια μετά την επιστροφή μου συμπίπτουν με την ενεργό δράση του στην ίδια τη μουσική. Ως πιανίστας εμφανίζεται σόλο, αλλά και σε ντούο με τον σαξοφωνίστα Φλώρο Φλωρίδη. Οι δυο τους κυκλοφορούν και τον πρώτο δίσκο αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής. Η σφραγίδα του Παπαδημητρίου ως



Το θρυλικό «άλλο»πιάνο του Σάκη, Θέατρο «Άδωνις» της Ρούλας Πατεράκη, 1979.

πρώτου μουσικού αυτού του ιδιώματος στην Ελλάδα είναι ανεξίτηλη. Η κινητοποίησή του για την οικοδόμηση μιας σκηνής τζαζ είναι ακάματη, αλλά και καρποφόρα, καθώς ακτινοβολεί από την ενέργεια που επιστρατεύει για κάθε του συναυλία.

η σκηνή της Θεσσαλονίκης

Το περιοδικό *ΤΖΑΖ*, που εκδίδεται στην Αθήνα, ενεργεί ως συνεκτικός ιστός για έναν αριθμό ανθρώπων που δραστηριοποιούνται γύρω από την τζαζ. Ο Γιαννουλόπουλος ως εκδότης του, ο Αρβανίτης ως σχεδιαστής του, ο Μπαράκος ως μουσική στέγη, ο Φαληρέας ως παράγων. Ο πρώτος δίσκος, *Αυτοσχεδιάζοντας στου Μπαράκου*, ηχογραφείται στην Αθήνα. Παρόλα αυτά, το *ΤΖΑΖ* δείχνει να έχει ολοκληρώσει έναν κύκλο και εν πάση περιπτώσει να ωθεί τον Σάκη προς κάποιον επόμενο κύκλο που τον επικεντρώνει στη Θεσσαλονίκη. Το νέο περιοδικό το ονομάζει *συν και πλην*, έχει πιο βιβλιοφιλικό σχήμα, γίνομαι ο σχεδιαστής του, κυκλοφορεί ανά εξάμηνο, δύο τον χρόνο, τέσσερα ιστορικά τεύχη σύνολο, πραγματεύεται τον αυτοσχεδιασμό σε όλες του τις μορφές, καταθέτει προβληματισμό, διερευνά χώρους ανεξερεύνητους, πρωτοπορεί. Ταυτόχρονα, το *συν και πλην* είναι και όχημα μιας ιδεολογίας που συμπυκνώνεται στον ίδιο του τον τίτλο. Γίνεται και ο φορέας που μεσολαβεί ή διοργανώνει εκδηλώσεις, συναυλίες, gigs. Διασυνδέει χώρους με ανθρώπους, μουσικούς με θεατρανθρώπους, ποιητές με κινηματογραφιστές, φιλοσόφους με φωτογράφους. Κύριος άξονας πάντα η μουσική, η αυτοσχεδιαζόμενη και η τζαζ.
Ο «Δον Κιχώτης», το μπαρ του Μπούφη και του Γιάννη στη Μοργκεντάου, που εγκαινίασαν ως «joint» ο Σάκης με τον Φλώρο, γνωρίζει το απόγειό του. Στο στούντιο «Αγροτικόν» του Νίκου Παπάζογλου, πέρα από κάποιες περίεργες ηχογραφήσεις γίνονται και περίεργες συναυλίες, πάντα με το «ψαγμένο» κοινό του χώρου. Το θέατρο «Άδωνις», τέλος, της Ρούλας Πατεράκη στεγάζει συχνά συναντήσεις και συναυλίες που δεν μπορούν να βρουν τη στέγη τους αλλού. Ας μην ξεχνούμε, ο «χώρος» είναι ακόμη νεόκοπος, το κοινό περιορισμένο, η τζαζ περιθωριακή, η αυτοσχεδιαζόμενη μουσική «ελιτίστικη», ακατανόητη. Οι καθιερωμένοι χώροι είναι για καθιερωμένους καλλιτέχνες.

Το ντούο του Peter Kowald με τον Evan Parker, ειδικότερα ίσως στις συναυλίες τους στο Θέατρο «Άδωνις» το 1979, έπαιξε ρόλο μύστη για το «ψαγμένο» ή το ανήσυχο κοινό της Θεσσαλονίκης. Ο Kowald ειδικά, φιλέλληνας και γνώστης της ελληνικής γλώσσας, μεταφραστής επίσης ποιημάτων του Σεφέρη, με μεγάλη ταπεινότητα και με αφοσίωση στο ιδίωμα που υπηρετούσε, οδήγησε προοδευτικά τον κόσμο που μπορούσε ή ήθελε να τον παρακολουθήσει κοντύτερα στην προσέγγιση της μουσικής μέσα από τη διάρρηξη των συνήθων «σχημάτων» της, χωρίς να απεμπολεί πτυχές και διαστάσεις τονικότητας, λυρισμού ή συναισθήματος. Πιο αυστηρός ο Evan Parker, αλλά εξίσου «ταγμένος» στην υπηρεσία του δικού του αφαιρετικού προτάγματος, μας

έμαθε να παρακολουθούμε το μεθοδικό χτίσιμο ενός μουσικού οικοδομήματος, ανοίκειο κατ' αρχάς, παράδοξα οικείο στη συνέχεια. Η παρουσία τους, κατ' επανάληψη, στη Θεσσαλονίκη άφησε βαθειά παιδευτικά ίχνη και συνέβαλε δραστικά στη διαμόρφωση ενός σύγχρονου απαιτητικού ακροατηρίου.



Δεν άργησε να ξαναεμφανιστεί ο φίλος της Ελλάδας και της Θεσσαλονίκης Peter Kowald. Αυτή τη φορά με ένα νέο σχήμα από το οποίο ξεπηδούσε μια άλλου είδους ενέργεια μέσα από μιαν άλλου είδους συνέργεια. Μαζί του τώρα ο κορυφαίος μουσικός κρουστών από το Βερολίνο (τότε ακόμη ανατολικό) Günter Sommer και ο αφροαμερικανός («μαύρος» έγραφα στα παλαιότερα κείμενά μου, σήμερα πια «φτου κακά») τρομπετίστας Leo Smith από το Μισισίπι. Έπαιξαν και αυτοί στο Θέατρο «Άδωνις» και στον «Δον Κιχώτη» και συνήγειραν το περιορισμένο, αλλά πιστό ακροατήριο των οπαδών τους. Ο Sommer, όπως και ο Kowald, οικοδόμησαν δεσμούς με την Ελλάδα και ειδικότερα με τη Θεσσαλονίκη, «συναντώντας» μουσικά και τον Σάκη Παπαδημητρίου, αλλά πιο πολύ τον Φλώρο Φλωρίδη, που εξάλλου αργότερα μετακόμισε στη Γερμανία εμπλεκόμενος όλο και περισσότερο με τη σκηνή της εκεί αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής.

εν Ελλάδι και πάλι

Οι μάχες που έχουν δοθεί, οι κινητοποιήσεις και οι αγώνες έχουν πια καρποφορήσει. Μέσα μάλιστα από μονοπάτια δύσβατα, όπως εκείνα της ακατάληπτης, δύσκολης, επιθετικής σχεδόν, απαιτητικής εν πάση περιπτώσει αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής, ένα κοινό έχει δημιουργηθεί, όχι πολυπληθές, πάντως «μορφωμένο». Κοντά του συμπαρασύρεται, ίσως και λίγο από «μόδα», ένα ευρύτερο κοινό που συντάσσεται. Και υποδέχεται ευπροσήγορα ή και με ενθουσιασμό μουσικές που λίγα χρόνια πριν θα απέφευγε. Δεκαετία του '80.
Την τζαζ την παίζουν πια και τα ραδιόφωνα, πληθαίνουν τα κλαμπ που την υποδέχονται. Τα θέατρα το ίδιο, οι συναυλιακοί χώροι επίσης. Ξεκινάει και κρατάει για αρκετά χρόνια το Φεστιβάλ Τζαζ του Δήμου Θεσσαλονίκης. Δίνεται η δυνατότητα στον κόσμο να δει και να ακούσει μεγάλα ονόματα. Οδεύουμε προς τη δεκαετία του '90. Φεστιβάλ Πάτρας. Φεστιβάλ στην Αθήνα. Φεστιβάλ της Σάνης. Οι «φίρμες» παρελαύνουν. Η σκηνή ανθεί.
Η αυτοσχεδιαζόμενη μουσική εξακολουθεί να δίνει τις μάχες της, αλλά και να είναι στο περιθώριο. Δεν πειράζει, είναι η μοίρα της, όπως και κάθε άλλης πειραματικής τέχνης. Σταματώ να φωτογραφίζω μουσικούς. Είναι κάπως σαν να «τέλειωσε η αποστολή μου». Τώρα πια απολαμβάνω διά της ακρόασης.

Σε επίπεδο τοπικών αρχών, σε επίπεδο Δήμου φερ' ειπείν, γίνεται αισθητή η ανάγκη για ένα ενδιαφέρον και μια μέριμνα προς άλλα, πλην των παραδοσιακών και των κλασικών πεπατημένων μορφών τέχνης και μουσικής, περίπου στα μέσα της δεκαετίας του '80. Διοργανώνεται έτσι από τον Δήμο, για μερικά χρόνια, το «Φεστιβάλ Τζαζ και



George Lyle, μπάσο / Trevor Watts, σαξόφωνα
Liam Genockey, ντραμς / Keith Row, κιθάρα
«Δον Κιχώτης», 20 Ιανουαρίου 1980.



Κατάνυξη και ιλαρότης.
«Δον Κιχώτης», το «τζαζ-κουτούκι» της εποχής, 1979.



Μίμης Μεϊμάρογλου, Μπάκης Λεφάκης, Σάκης Παπαδημητρίου, Γεωργία Συλλαίου, Γιάννης Χατζηγώγας, Gilbert Garcin, Μαίρη Λεφάκη, Γιάννης Τσουφλίδης.
«Studio συν και πλην», Ιανουάριος 1997.

Αυτοσχεδιαζόμενης Μουσικής Θεσσαλονίκης», με καλλιτεχνικό του διευθυντή τον Φλώρο Φλωρίδη. Συνήθως σε ένα από τα κινηματοθέατρα της Θεσσαλονίκης, στις αρχές στο «Αλκαζάρ», αργότερα στον «Ελλήσποντο» ή και στο «Παλλάς». Έχουμε έτσι την ευκαιρία να δούμε πρωτοποριακούς, πειραματικούς, αλλά και παραδοσιακότερους μουσικούς.

Δεν είμαι σίγουρος αν η Θεσσαλονίκη συνειδητοποίησε τότε ή ποτέ πόσο μεγάλης σημασίας ήταν η ευκαιρία που της δόθηκε να υποδεχθεί ένα μέγεθος όπως ο Steve Lacy, στου οποίου το γκρουπ εξάλλου συμμετείχε ένα άλλο μεγάλο μέγεθος, ο Mal Waldron — και οι δυο τους πλέον παρελθόν. Αυτό, όμως, είναι ένα ζήτημα που αφορά και άλλες τέχνες και φυσικά κυρίως χαρακτηρίζει τόπους και ακροατήρια που είναι ακόμη αδιαμόρφωτα. Όχι, δεν νομίζω πως θα ήταν λογικό να περιμένουμε από μια πόλη με νεοφώτιστο κοινό και απαίδευτους δημοτικούς άρχοντες κάτι περισσότερο από αυτό που ήδη είχε υπάρξει δυνατό να γίνει. «Πάλι καλά», θα κατέληγα να συμφωνήσω.

Προσοχή ! Ανάπαυση !

Μια εικοσαετία μετά τα ξεκινήματα της θεμελίωσης της σκηνής της τζαζ στη Θεσσαλονίκη, ο πρωτεργάτης και κυριότερος πρωταγωνιστής της, ο Σάκης Παπαδημητρίου, εγκαινιάζει έναν νέο χώρο, το «Studio συν και πλην» στην οδό Σαρανταπόρου. Εκεί μετεγκαθίσταται και το περίφημο «άλλο» πιάνο που είχε ήδη πρωταγωνιστήσει το 1983 στην ομώνυμη έκδοση με κείμενα του Σάκη και δικές μου φωτογραφίες. Στο στούντιο της Σαρανταπόρου, πέρα από τις ιδιωτικές συναντήσεις και πρόβες των μουσικών που εμπλέκονται στην περί τον Σάκη σκηνή της αυτοσχεδιαζόμενης μουσικής, διοργανώνονται και ολίγον πιο δημόσιες εκδηλώσεις με τη συμμετοχή καλλιτεχνών των εικαστικών, του χορού, του θεάτρου, ή και κινηματογραφικές προβολές, καθώς μάλιστα ο Σάκης, με τη σύμπραξη της Γεωργίας Συλλαίου και του Γιάννη Χατζηγώγα ως συντονιστή ή αφηγητή, επιδίδεται με επιμονή και αφοσίωση στη «μουσικοποίηση» ιστορικών και λιγότερο ιστορικών ταινιών του βωβού κινηματογράφου.
Άλλη μία φορά, και δεν ήταν η τελευταία, ένας πυρήνας, ο Σάκης, και τα ηλεκτρόνιά του, δορυφόροι, διάττοντες, αφισιονάδος, με κάποια «συν» και κάποια «πλην», συνυπάρχουν, συνδημιουργούν, διεγείρουν και συνεγείρουν, συγκρούονται, αντικρούονται, αυτο-κρούονται. Στο κέντρο και πάλι το «άλλο» πιάνο, αλλά και γύρω του φωνές, πνοές, αναπνοές, νυκτά, πνευστά, κρουστά. Ήχος, χρώμα, σιωπές, φως και σκότος, κίνηση, ένταση, εκτόνωση, παύση.
Ανάπαυση. Μέχρι την επόμενη φάση. ■

μετάφραση:
ΣΑΚΗΣ ΣΕΡΕΦΑΣ
Συγγραφέας

Katharine Tynan

THE BROTHERS
(For Arnold and Donald Fletcher)

One called from Salonika and his call
Rang to his brother;
Forded wide rivers, climbed the mountain wall,
Seeking the other.

Are you asleep, Arnold, or do you wake?
Our way's together!
The day's before us and the path we take
Over the heather.

As oft before, breasting the Wicklow hills,
Light-foot and leaping
Over the bog-pools and the singing rills,
Side by side keeping.

We have known all the best that life can give,
Tasted the sweetest;
Shall we grow old, lag heavy-foot and grieve,
We, who were fleetest?

Let us be gone while yet it is the morn
Dewy before us,
Light on the mountains and the springing corn
And the lark o'er us!

The voice from Salonika found the way
Easy of passage,
And to French Flanders on the second day
Carried the message.

Arnold has gone the way that Donald went,
Donald's o'ertaken;
Up to the highest peaks they climb unspent,
Footing the bracken.

ΟΙ ΑΔΕΛΦΟΙ
(για τον Arnold και τον Donald Fletcher)

Ο ένας κάλεσε από τη Σαλονίκη και η κλήση
Ήχησε στον αδελφό του·
Διέσχισε πλατιά ποτάμια, σκαρφάλωσε ψηλά βουνά,
Αναζητώντας τον άλλο μακριά.

Κοιμάσαι Άρνολντ ή σε βρίσκω ξυπνητό;
Στον ίδιο δρόμο πορευόμαστε εσύ κι εγώ!
Έχουμε όλη τη μέρα κι εκείνο το μονοπάτι μπροστά
Που μέσα από τα ρείκια περνά.

Όπως τόσες φορές, όταν σκαρφαλώναμε τα υψώματα του Γουίκλοου
Με σβελτάδα, πηδώντας πάνω
Από βαλτόνερα και ρυάκια κελαριστά,
Έτσι και τώρα οι δρόμοι μας πάνε σμιχτά.

Πήραμε ήδη ό,τι καλύτερο είχε να μας δώσει η ζωή
Τρυγήσαμε το νέκταρ·
Αξίζει να γεράσουμε σέρνοντας τα πόδια σαν καημένοι
Εμείς που είχαμε σβελτάδα φημισμένη;

Ας ξεκινήσουμε την πορεία μας όσο ακόμα κρατάει
Το δροσάτο πρωινό,
Ενώ το φως εγείρεται στα βουνά και το στάρι σκάει
Με τους κορυδαλλούς στον ουρανό!

Η φωνή από τη Σαλονίκη βρήκε εύκολα τον δρόμο της
Κάνοντας όλα τα εμπόδια πέρα,
Το μήνυμα κατέφτασε στη Γαλλική Φλάνδρα
Τη δεύτερη κιόλας μέρα.

Ο Άρνολντ πήρε κι αυτός τον δρόμο τού Ντόναλντ,
Εκείνον πρώτον τον είχε εύρει το κακό·
Τώρα στις πιο ψηλές κορφές ακούραστοι αναρριχώνται
Φτέρες στο διάβα τους ποδοπατιόνται.



Κώστας Γούναρης
Βρύση «Χατζή - Μεχμέτ
Άνω Πόλη». Σινική μελάνη
(1995).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ
Η Katharine Tynan (1859-1931) είναι ιρλανδή ποιήτρια και πεζογράφος. Δύο γιοι της πήραν μέρος στον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. «Ο Tobby μας μπαρκάρισε την Παρασκευή για τη Θεσσαλονίκη, το καημενούλικο το μωρό μου», γράφει σε μια επιστολή της στις 24.9.1916. Στο ποίημά της «At Parting/Για Τον Αποχωρισμό» γράφει μεταξύ άλλων: «Ήταν παλιόκαιρος όταν έφυγες μακριά, άνεμος, βροχή [...] Όλη τη νύχτα μοναχή στο κρεβάτι / άκουγα τα νερά να χτυπούν το καράβι σου / μέσα στη μαύρη νύχτα και στη μουντή αυγή [...] Στη Σαλονίκη ο καιρός είναι λαμπερός σα χρυσάφι / Στο καλό, φως της καρδιάς μου, γιε μου [...] / Ο Θεός θα σε σκέπει στη Σαλονίκη / Ο Θεός κι η καρδιά μου θα 'χουν την έγνοια σου».

Τα γρανιτώδη υψώματα του Γουίκλοου (Wicklow hills) βρίσκονται στην ομώνυμη κομητεία της ανατολικής Ιρλανδίας.

Το ποίημα «The Brothers» περιλαμβάνεται στην ποιητική συλλογή: Katharine Tynan, *Herb o' Grace (Poems in War-Time)*, London 1918.

[Σ.Σ.]

των
ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΒΑΝΙΔΗ
Φωτογράφου
ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΟΡΔΟΜΕΝΙΔΗ
Συγγραφέα, εκδότη-διευθυντή του περιοδικού Εντευκτήριο

Ανδρέας Καρακόκκινος

Οι τυφώνες στην εποχή τους
ξεριζώνουν δέντρα
αρπάζουν στέγες
πλημμυρίζουν τις ακτές
σηκώνουν κύματα βουνά
βουλιάζουν καράβια
Οι τυφώνες στην εποχή μας
ξεριζώνουν θεμέλια
αρπάζουν το αύριο
πλημμυρίζουν τα χέρια με αίμα
σηκώνουν συρματοπλέγματα

βουλιάζουν αθώες ψυχές.

Γεννήθηκε το 1952 στη Μόρφου (Κύπρος). Από το 1972 ζει στη Θεσσαλονίκη. Εδώ σπούδασε νομικά στο ΑΠΘ και εργάστηκε στον τραπεζικό τομέα (1975-2010).

Έχει εκδώσει τις ποιητικές συλλογές: *Πνοή της άνοιξης* (αυτοέκδοση, 2007)· *Λεμονανθοί στο πέλαγο* (αυτοέκδοση, 2013)· *Λαθρεπιβάτες σε πειρατικό* (Ένεκεν, 2017).

Στην *Πνοή της άνοιξης* κυρίαρχο θέμα είναι ο έρωτας, σε όλες τις πιθανές εκδοχές του: άλλοτε ως ανάμνηση, άλλοτε ως βίωμα του παρόντος, άλλοτε ως όνειρο / επιθυμία. Τρυφερή ματιά πάνω σ' αυτόν τον κρίσιμο τομέα της ζωής μας, ελεγειακός τόνος, το αίσθημα της ματαίωσης (αλλά και οι ελπίδες για τον νέο, επερχόμενο έρωτα), μουσικότητα και εσωτερικός ρυθμός, λόγος λιτός (όπως και στα επόμενα βιβλία), παρουσία στοιχείων της φύσης.

Ωστόσο, στη δεύτερη συλλογή (*Λεμονανθοί...*), παρατηρείται μια σημαντική θεματική μετατόπιση: εδώ τα ποιήματα αφορούν το δράμα του γενέθλιου τόπου και των ανθρώπων του. Αναμνήσεις από την ελεύθερη Κύπρο των παδικών χρόνων και της εφηβείας, ακυρωμένα όνειρα, σπίτια ρημαγμένα, συρματοπλέγματα παντού. Και μετά, στο δεύτερο μέρος της συλλογής, η σκληρή αντίθεση ανάμεσα στο φωτεινό παρελθόν και στο ζοφερό παρόν του νησιού: *Κλείσε το βιβλίο/ το παραμύθι τέλειωσε/ η προσμονή χωρίς τέλος/ όσοι απομείναμε/ μετράμε χαρακιές/ στην καρδιά του καλοκαιριού/ και γραμμές στην ιστορία / πράσινες, κόκκινες... / Σκοτάδι* [«Το παραμύθι τελείωσε»].

Στην τρίτη συλλογή (*Λαθρεπιβάτες...*) συνυπάρχουν ποιήματα για τον έρωτα (και πάλι) αλλά και για την οικονομική - κοινωνική κρίση την οποία διέρχεται η χώρα τα τελευταία χρόνια. «Τα περισσότερα κομμάτια της τελευταίας του συλλογής διεμβολίζουν την πολιτική επικαιρότητα, φέρνοντας στην επιφάνεια πικρά συναισθήματα και ένα άγχος υπαρξιακό που το ποιητικό υποκείμενο το δηλώνει με έναν λόγο που παλινδρομεί ανάμεσα στην καταγγελία και την απορία, συνθέτοντας ένα αδιέξοδο», παρατηρεί η Σωτηρία Καλασαρίδου. Δείγμα: *Κάθισε στο γωνιακό καφέ/ όπως κάθε πρωί/ να φορτώσει/ στη μέρα του ώρες/ στα όνειρά του πικρή καφεΐνη/ στη σκέψη του ασημένια δακτυλίδια καπνού./ Το κορίτσι στάθηκε δίπλα του/ με μισοσβησμένο χαμόγελο/ στο χρώμα του δέρματός της./ Κοίταξε στο κασελάκι/ που κρεμόταν από το λαιμό της/ σαν τεράστιο περιδέραιο. Δεν πουλούσε χρόνο/ δεν πουλούσε νοερές περιπλανήσεις/ δεν πουλούσε στιγμές* [«Γωνιακό καφέ»].

Έχει δημοσιεύσει στα εξής συλλογικά έργα: *Εικονική λογοτεχνία και www.ποίηση.gr* (Συμπαντικές Διαδρομές, 2007)· *Ανθολογία κυπριακής ποίησης, 1960-2018* (Κύμα, 2018)· «Η νεοελληνική λογοτεχνία της Κύπρου σήμερα», περ. *Δέκατα* [2019].

Διατηρεί στο διαδίκτυο τρία blogs, στα οποία κυρίως ανθολογεί ποιητές από την Ελλάδα και την Κύπρο: ΠΟΙΗΤΙΚΟΙ ΔΙΑΛΟΓΟΙ https://whenpoetryspeaks.wordpress.com· ΤΑΞΙΔΙ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ http://journeyinpoetry.blogspot.gr· ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΤΗ ΘΑΛΑΣΣΟΦΙΛΗΤΗ http://stinkyprotithallassofiliti.blogspot.gr.

Έχει δημοσιεύσει κριτικές του για βιβλία ελλήνων και κυπρίων λογοτεχνών σε λογοτεχνικά περιοδικά, έντυπα και διαδικτυακά.

Ενδεικτική βιβλιογραφία
— Σοφία Στρέζου, «Ανδρέας Καρακόκκινος: Πνοή της άνοιξης», 29.1.2009, https://anagnoseispoiiton.blogspot.com
— Γιόλα Αργυροπούλου-Παπαδοπούλου, «Ποίηση..., ένας έρωτας που δεν θα σβήσει ποτέ», 28.5.2011, http://www.palmografos.com
— Σωτηρία Καλασαρίδου, «Κλειδιά της ποίησης του Ανδρέα Καρακόκκινου», www.oanagnostis.gr, 22.4.2014
— Παναγιώτης Γούτας, «12 νέες ποιητικές φωνές της Θεσσαλονίκης», περ. *Poetix*, τχ. 113 [2015]
— Σοφία Παπαχριστοφίλου, «Λαθρεπιβάτες σε πειρατικό», περ. *Ο Σίσυφος*, τχ. 14 [2017]
— Λίλια Τσούβα, «Θαλασσινό μελτέμι», περ. *Fractal* [2018]
— Θεοχάρης Παπαδόπουλος, «Ρεσάλτο στον αναγνώστη», περ. *Fractal* [2018]



Ανδρέας Καρακόκκινος



Η Εταιρεία | Εταίροι

ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ
ALUMIL ΜΥΛΩΝΑΣ Α.Ε.
ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ ΣΤΑΥΡΟΣ
ΒΑΓΙΩΝΑ ΑΡΓΥΡΗ
Ν. ΓΛΕΟΥΔΗΣ ΚΑΒΕΞ Α.Ε.
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ
ΓΟΥΛΙΕΛΜΟΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
CPL HELLAS A.E.
ΕΛΛΑΚΤΩΡ ΑΕ
ΕΞΑΡΧΟΥ ΘΑΛΕΙΑ
EURIMAC Α.Ε. (ΖΥΜΑΡΙΚΑ ΜΑΚΒΕΛ)
Κ. & Ν. ΕΥΘΥΜΙΑΔΗΣ Α.Β.Ε.Ε.
ΖΑΝΑΕ Α.Ε.
FIBRAN A.E.
INTERPLAST A.E.
ISOMAT A.B.E.E.
ΚΑΛΛΙΤΣΑΝΤΣΗ ΜΑΓΔΑ
ΚΤΗΜΑ ΓΕΡΟΒΑΣΙΛΕΙΟΥ
ΚΤΙΡΙΟ-ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Α. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ Α.Ε. – INART
ΜΑΥΡΟΥΔΗΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ
ΜΕΒΓΑΛ Α.Ε.
METRON AUDITING - ΟΡΚΩΤΟΙ ΕΛΕΓΚΤΕΣ ΛΟΓΙΣΤΕΣ
Α. ΜΠΟΥΜΗΣ ΚΑΙ ΣΙΑ Ε.Ε
ΜΠΟΥΤΑΡΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ
ΞΑΝΘΑΚΗΣ Α.Τ.Ε.
ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΜΑΡΚΟΣ
Ε. Γ. ΠΑΣΣΙΑΣ Α.Β.Ε.Ε.
PCA - Σ+Α ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΟΒΕΕ
PELOPAC A.B.E.E
ΣΑΡΑΝΤΗ ΛΟΥΚΙΑ
ΣΤΕΦΑΝΟΥ Α.Ε.
TOR HOTEL GROUP ΤΟΡΝΙΒΟΥΚΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ
ΤΡΑΜΠΟΥΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΣ
ΦΛΩΡΕΝΤΙΝ ΤΖΕΚΗΣ
ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ & ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ

ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ - ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ – ΕΠΙΣΤΗΜΕΣ – ΓΡΑΜΜΑΤΑ – ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ – ΕΙΚΑΣΤΙΚΑ
ΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝ – ΘΕΑΤΡΟ – ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ – ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ – ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ – ΒΙΒΛΙΑ

ΓΙΝΕΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ
Ετήσια συνδρομή 30 € (4 τεύχη)

Παραγγελία ατομικής συνδρομής

Επιθυμώ να γραφτώ συνδρομητής στο «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη) πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή μου από το έτος: ....

Όνομα / Επώνυμο (παρακαλούμε συμπληρώστε με κεφαλαία)

Επωνυμία εταιρείας ή οργανισμού

Οδός και αριθμός Περιοχή / Τ. Κ. / Πόλη

Επάγγελμα e-mail

Τηλέφωνα Α.Φ.Μ. Δ.Ο.Υ.

Παραγγελία συνδρομής για δωρεά

Επιθυμώ να χαρίσω μια συνδρομή του «Θεσσαλονικέων Πόλις» για ένα έτος (= 4 τεύχη), πληρώνοντας μαζί με τα ταχυδρομικά τέλη την προνομιακή τιμή των 30 € (συνδρομές για την Ευρώπη 50 €, για την Αμερική 60 €).

Παρακαλώ αρχίστε τη συνδρομή από το έτος: ....

Στοιχεία του παραλήπτη:	Στοιχεία δωρητή:
Όνομα	Όνομα
Επώνυμο	Επώνυμο
Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού	Επωνυμία εταιρείας / Οργανισμού
Διεύθυνση	Διεύθυνση
Τ. Κ. / Πόλη	Τ. Κ. / Πόλη
Τηλέφωνα	Τηλέφωνα
e-mail	Α.Φ.Μ. / Δ.Ο.Υ.

Θα πληρώσω με έμβασμα ή κατάθεση που θα κάνω σε:
☐ Τράπεζα Πειραιώς, Αρ. Λογ/σμού: 5237 – 011001 – 350 IBAN: GR71 0172 2370 0052 3701 1001 350
☐ Τράπεζα Eurobank, Αρ. Λογ/σμού: 0026.0206.14.0200970463 IBAN: GR3602602060000140200970463
☐ Τράπεζα Ε.Τ.Ε., Αρ. Λογ/σμού: 210/481137-20 IBAN: GR53 0110 2100 0000 2104 8113 720)
☐ Επιθυμώ απλή απόδειξη ☐ Θα πληρώσω με ταχυδρομική επιταγή ☐ Επιθυμώ τιμολόγιο

Στο έντυπο το οποίο θα συνοδεύει τα αποστελλόμενα τεύχη επιθυμώ να αναγράφεται:
Το τεύχος αυτό είναι μια δωρεά του κυρίου ή της κυρίας ή της εταιρείας: ____________________
(Συμπληρώστε το όνομα που επιθυμείτε να αναγραφεί)

ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΤΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΦΟΡΜΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ
ΚΑΙ ΣΤΕΙΛΤΕ ΤΗΝ ΤΑΧΥΔΡΟΜΙΚΑ ΣΤΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΠΟΥ ΑΝΑΓΡΑΦΕΤΑΙ ΣΤΗΝ ΕΠΟΜΕΝΗ ΣΕΛΙΔΑ

ή ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΑ ΣΤΗΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ info@peebe.gr



ΑΠΑΝΤΗΤΙΚΟ ΔΕΛΤΑΡΙΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΩΝ ΠΟΛΙΣ
ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΙΩΝ
Β. ΕΛΛΑΔΟΣ
Φράγκων 6-8, 546 26 Θεσσαλονίκη
Τηλέφωνο επικοινωνίας: 2310 551754
Fax: 2310 551748
e-mail: info@peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

www.peebe.gr



ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ
ΕΤΑΙΡΕΙΑ

ISSN 1108-5452